# ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ

(ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)


ಸಂಶೋಧಕರು
ಅನುಪಮಾ ವೆಂ. ಆದಾಪೂರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಎಂ. ಜಾಲವಾದಿ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ,
ಕೆ.ಎಲ್.ಇ.ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪಿ.ಸಿ.ಜಾಬಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.





ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ





ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ,
ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಬಾಗಲಕೋಟೆ
೨೦೧೭

# ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ

(ಹಂಪಿಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)



ಸಂಶೋಧಕರು

ಅನುಪಮಾ ವೆಂ. ಆದಾಪೂರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಎಂ. ಜಾಲವಾದಿ

ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ,
ಕೆ.ಎಲ್.ಇ.ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪಿ.ಸಿ.ಜಾಬಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.



ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ



ಬಸವೇಶ್ವರ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ,

ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಬಾಗಲಕೋಟ

೨೦೧೭



## ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಅನುಪಮ ವೆಂ. ಆದಾಪೂರ ಅವರು **"ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೧೮-೦೧-೨೦೧೭
ಸ್ಥಳ:ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
**ಡಾ. ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಎಂ ಜಾಲವಾದಿ**
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ,
ಪಿ.ಸಿ.ಜಾಬಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ



## ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ **"ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಎಂ ಜಾಲವಾದಿ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅವೆಂಆ

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
**(ಅನುಪಮ ವೆಂ ಆದಾಪೂರ)**

ದಿನಾಂಕ: ೧೮-೦೧-೨೦೧೭
ಸ್ಥಳ: ಬಾಗಲಕೋಟ



## ಪರಿವಿಡಿ

# ಅಧ್ಯಾಯ ೧

## ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

## ಅಧ್ಯಾಯ ೧

## ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಮಹಿಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕಥನ ಕಲೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನ್ಮಜಾತ ಗುಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಅದು ಆಕೆಗೆ ಕರಗತ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥೆ ಬರೆದವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಥೆ ಬರೆಯದವರೂ ಕಥನಗಾರ್ತಿಯರೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಅಜ್ಜಿಯರು ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಹಿಳೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಬಹುಶಃ ಆಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿದ್ದ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಡತಡೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವಳು ಹೇಳದೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೇ ನುಂಗಿಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ, ಅವು 'ಅರಳಿಕಟ್ಟೆ'ಯಂತಹ ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಂದೆ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯವೂ ಕಥೆಯ ಆಗರವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ದಾರಿಕಾಣದೆ ವಿಹ್ವಲರಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾನಸಿಕ ಜಾಡ್ಯದಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿಯೋ ತನ್ನೊಳಗೆಯೇ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇಂಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರು ಈ ಅಂತರಂಗದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ದನಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಕಥೆಯೇ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು? ಎಂಬಷ್ಟೇ ಹೆಂಗಸರೇ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕರ ವಿಷಯ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಒಂದು ಬರೆದಿಡುವ ಕಥೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕೇ ಒಂದು ಕಥೆ ಯಾವಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನಿರಿಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು ಇದ್ದಾಗ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವೂ ಇಂತಹ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ದಟ್ಟ. ಅವಳು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಲೇ ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನ ತಿರುವು ಆರಂಭ. ನಂತರ ಮದುವೆ, ಗಂಡನ ಮನೆಯೆಂಬ ಪರಕೀಯ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ, ಗಂಡ ಎಂಬ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಬದುಕು. ಅನಂತರ ಮಕ್ಕಳಾದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ, ಆಗದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ, ಗಂಡ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ, ಅವನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮರುಳಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಗಂಡ ಅನಿರಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮೃತನಾದರೆ ಅವಳ ಬದುಕು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹೆಂಡತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ,

ಸೊಸೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ..... ಈ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯೂ ಅವಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಆಗಾಗ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಹಾಗೂ ಅದು ಸದಾ ಆತಂಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಬದುಕು ಆಕೆಯದು. ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ, ಅಧಿಕಾರ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಈ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಂತಹ ಅವಕಾಶ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪುರುಷನ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನಗೆ ಬೇಕಿರಲಿ, ಬೇಡದಿರಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅವಳ ಕಥೆಯೇ ಕಥೆಗೆ ವಸ್ತುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಲೇಖಕಿಯರ ಅನುಭವಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಲಯದೊಳಗೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕುಟುಂಬಗಳೇ ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಆಕರಗಳಾದವು. ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಬಂದದ್ದು ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಲೇಖಕಿಯರಿಂದಲೇ. ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಹೊಂದಿರುವಂಥವರು. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತುಡಿತಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಧೋರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿದ್ದ ರಮ್ಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಇವರು ದೂರವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

**ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ :**

ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಹವುಗಳು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ" ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ

ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಥಾನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯ ಸುತ್ತ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, 'ಪುರುಷ' ನ ಇಂಗಿತಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು, ನಾಯಕತ್ವದ ಹಿಂದಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳೆಂದು ಅಲಕ್ಷಿತಗೊಂಡಿರುವ ನೂರಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

**"ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ"** ಕುರಿತಂತೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಓದಿನೊಂದಿಗೆ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಹಾಗೂ ಈ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ತಂದೆ, ಅಜ್ಜ, ತಮ್ಮ, ಮಾವ, ಭಾವ, ಮೈದುನ, ಮಗ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಾನವೀಯ, ವಿಕೃತ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ, ವಿದ್ರೋಹ, ಷಂಡತನದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪುರುಷ, ಪುರುಷತ್ವ ಎಂಬುದು, ಪೌರುಷ, ಗಂಡಸು, ಗಂಡುತನ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಪುರುಷತ್ವ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೇ ಅದು ಸಮಾಜದತ್ತ ಗುಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಚಿಂತಕಿ ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೊವಾ ಹೇಳುವಂತೆ "ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಯಾರು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಆಗುತ್ತಾಳಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗಂಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು"[೧] ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'ವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

**ವ್ಯಾಪ್ತಿ:**

ಇದುವರೆಗೆ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವಿಧ ಸಂಶೋಧಕರು ನಡೆಸಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ "ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ" ವಿಷಯದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಾದ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ ಹಾಗೂ ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು.

ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ಐದು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ, ದಿಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣರಾದವರು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಎಂಬುದಾಗಿ ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ. ವೀಣಾ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕಿಯರೂ ಇದೇ ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಕಥಾನಾಯಕಿಯರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಂಡ, ಅಪ್ಪ, ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮಗಳ ಕೈಗೆ ಕೊಡದೆ ತಾವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀಣಾ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಎಲ್ಲೂ ಘೋಷಣೆಯ ರೂಪ ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ಅವು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಪುರುಷರ ನಯವಂಚನೆ, ಹೇಡಿತನ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶರಣತೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ವೈದೇಹಿಯವರು ಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಏರಬಹುದಾದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ವೈದೇಹಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂದಾಪುರ, ಉಡುಪಿ ಪರಿಸರದ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಬದುಕು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಬದುಕು, ಪರಿಸರದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲೇಖಕಿ ಎಚ್.ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ ಎರಡು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿಂಸೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತಃಕರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಶೋಧದ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ಸಾರುವ ಶೋಷಕರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕರಾವಳಿ ತೀರಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿರುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಶೋಷಿತರನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೆಳವರ್ಗದ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಗೀತಾನಾಗಭೂಷಣ ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಐವತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ನಿರಂತರ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಚ್ಚ ದೇಸಿಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಗೀತಾನಾಗಭೂಷಣರ ಕಥೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಅವರು ನಾಲ್ಕು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕೊಟ್ಟವರು. ಧರ್ಮ, ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು. ಪುರುಷ ಅಧಿಕಾರ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವ ಸಾರಾ ಒಂದು ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆಯವರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು. ಮೂರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕಡಮೆಯವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಆರುಜನ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪ, ಪುರುಷವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಳವುಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ

ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕ ಅಂಶಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಟ್ಟು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ.

**ಅಧ್ಯಾಯ ೧:**

**ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ,ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ**

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ,ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗದಿರುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ, ವಿಕೃತ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ, ವಿದ್ರೋಹ, ಷಂಡತನದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಅಧ್ಯಾಯ ೨:**

**ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ**

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಂಶೋಧಕರು ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ- ಚರ್ಚೆ- ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

**ಅಧ್ಯಾಯ ೩ :**

**'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ' ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ**

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ' ಹಾಗೂ 'ವಿನ್ಯಾಸ' ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜೈವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ವಿನ್ಯಾಸ' ಪದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ಥೂಲನೋಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಅಧ್ಯಾಯ ೪ :**

**ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳು : ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ**

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಾದ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ, ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ

- ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ (ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರುಷರು),

- ವಿಕೃತ ನೆಲೆ (ವಯಸ್ಸು, ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಮರೆತು ಅಮಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ಅತೀಯಾದ ಕಾಮುಕತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪುರುಷರು),

  ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ : (ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು ಭಾವನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವವ ಪುರುಷರು),
- ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆ (ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷರು),
- ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆ(ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಶೋಷಣೆಯ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಪುರುಷರು),
- ಷಂಡತನದ ನೆಲೆ(ದೈಹಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಪುರುಷರು) ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಅಧ್ಯಾಯ ೫:**

**ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ**

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಆರೂ ಜನ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳೊಳಗಿನ ಭಾಷಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥಾಕೃತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಇವರು ಕಥೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಳಾದ ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ,ಪ್ರಾಂತಗಳ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸೊಗಡು, ಆಡುನುಡಿ, ಗಾದೆಮಾತು, ಅನುಭವದ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಥಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆಯವರು ಮೂಲತಃ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಆದರೂ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ (ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದರೆ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಆರೂ ಜನ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ವರ್ಗಭೇದಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

**ಅಧ್ಯಾಯ ೬:**

**ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು**

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಆಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಋಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ:**

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು, ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬ ಶೋಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅನುಲಕ್ಷಿತ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಈ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಆ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

## ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

## ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

**'ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ'** ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಯ್ದ ಆರು ಜನ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳು ಇದುವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಂಡ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಸಂಶೋಧಕರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

### ೨.೧ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ

ಯಶೋಧಾ ಜವಳಗೇರಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ **"ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಬದುಕು ಬರಹ"** ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೀಣಾ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅ) ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳು ಬ) ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ಕಥೆಗಳು ಕ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಕಥೆಗಳು ಡ) ಇತರ ಕಥೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧]

ವೀಣಾ ಅವರ ಅವರ 'ಬಿಡುಗಡೆ', 'ಮುಳ್ಳುಗಳು', 'ಕವಲು', 'ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ', 'ನಿರಾಕರಣೆ', ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಭಾಷಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಮೂರು ದಾರಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣಾ ಅವರ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಂದು ತೀವ್ರವಾದ ಮನೋಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆ. ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು. ಈ ಕಥೆಯ ಕುರಿತು ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ಅವರು "ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಆತ್ಮಶೋಧ"[೨] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರೆ, ಬಸು ಬೇವಿನಗಿಡದ,ಎಚ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್,ಕುಂ.ವಿ.ಪ್ರೊ.ಕೇಶವಶರ್ಮಾ, ವಿನಯಾ ಒಕ್ಕುಂದ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಕಥಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕಿಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ

ಅಲ್ಲದೆ, 'ಅನ್ಯ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವೀಣಾರವರ ಕಥೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ'[೩] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣಾ ಅವರ 'ಮುಳ್ಳುಗಳು', 'ಹಸಿವು', 'ಕೊನೆಯದಾರಿ', ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಅವರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಳ್ಳುಗಳು ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಥೆಯು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ರವಿ ಉಪಾಧ್ಯೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಎಂ.ಉಷಾ, ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಮೊದಲಾದವರು 'ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿಯು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಥ್ಯಾಳರ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ಅವಿವಾಹಿತೆಯಾದ ತಾನು ಮುಳ್ಳುಗಳಿಲ್ಲದ ಗಂಡನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿದು'[೪] ಎಂದು ವೀಣಾ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳ ನಾಯಕಿಯರು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಇಲ್ಲವೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೀತಾ ವಸಂತ ಅವರು 'ನಿರಾಕರಣೆ' ಕಥೆಯ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಎ. ಚಂದ್ರಕಲಾ ಅವರು ಕಥೆಯ ವಿಮಲಾಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು, 'ಕವಲು' ಕಥೆಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು, 'ಒಂದು ರವಿವಾರ' ಕಥೆಯ ಮೂವರು ಯುವತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ, ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು, ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವೀಣಾ ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ"[೫]ವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ವೀಣಾ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕಿಯರು ವಿವಿಧ ಪುರುಷರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದುವಂಥವರು. ವೀಣಾ ಅವರಿಗೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ತಾಕಲಾಟಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ನೈತಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಹಾಗೂ ಬಂಧನಗಳ ವಿಷಯ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಗಿರುವ ದಿಟ್ಟತನ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ ಲೇಖಕಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ'[೬] ಎಂದು ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧಕರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಯೇ ಮುಗಿಯದೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕರಿ ನೆರಳಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳು

ಸ್ತ್ರೀಯ ನೊಂದ ನೋವಿನ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರಗಳಾಗಿರದೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

**೨.೨ ವೈದೇಹಿ:**

ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು ವೈದೇಹಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ವೈದೇಹಿ ಕಥನ' ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, "ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶತ್ರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾದಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೇ ದೂಷಿಸುತ್ತದೆ"[೭] ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಮರ–ಗಿಡ–ಬಳ್ಳಿ'. ಅವಿವಾಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಗೃಹಿಣಿ, ತಾಯಿ, ಅಜ್ಜಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ವೃದ್ಧೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಅವರ ನಾಯಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಬಹಿರಂಗ ನಡುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ಕಂಡರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಮರ–ಗಿಡ– ಬಳ್ಳಿ' ಯಲ್ಲಿ ಮೂಕರಾಗಿದ್ದವರು 'ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು' ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು.

ಅದೇ ರೀತಿ 'ಅಕ್ಕು', 'ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು', 'ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು', 'ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳು', 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು', 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಪರಾಹ್ನ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಕ್ಕು' ಕಥೆಯು ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಕುರಿತು ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಗೀತಾ ವಸಂತ, ಕೆ. ಸುರೇಖಾ ಅವರುಗಳು "ಅಕ್ಕುವಿಗೆ ದೊರಕದಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿ, ತಾಯ್ತನಗಳು ಅವಳ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ, ಮರ್ಯಾದಸ್ತ ಗಂಡಸರ ಹಾದರವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೮] "ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು" ಕಥೆಯ ಸೌಗಂಧಿಯು ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿಗಳ ಅತಿಶಯದಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ, "ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು" ಕತೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ, "ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು" ಕಥೆಯ ಪುರುಷನ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು "ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳ ಕೊರಗಿದೆ. ಗಂಡಸರ ಮೇಲಿನ ಉತ್ಕಟಗೊಂಡಂಥ ಸರಳ ಸಿಟ್ಟು, ದ್ವೇಷ, ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಡಸಿನ ಪರವಾದ, ಅವನಿಗೆ ಅಧೀನಳಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವ. ಎರಡನೆಯ ಅತಿರೇಕ ಇಲ್ಲಿಯ

ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಜಡವಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು"[೯] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಸುರೇಖಾ ಅವರು ವೈದೇಹಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅವಳು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆ ನಮಗಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಮ್ಮಂತಾಗಲಿ, ನಾವು ಅವರಂತಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಸತ್ವಶಾಲಿ. ನಾವು ನಮ್ಮಂತೆ, ನಮ್ಮ ಉದ್ದಗಲದ ಮಿತಿಯಂತೆ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಸಾಕು.'[೧೦] ಎಂದು ಪುರುಷನಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಅವರು ನಮ್ಮಂತಾಗಲಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.

**೨.೩. ಎಚ್ ನಾಗವೇಣಿ:**

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಗವೇಣಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಎರಡು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಬರಹಗಳ ಕೇಂದ್ರ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಂಟ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ 'ಮೀಯುವ ಆಟ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ 'ನಾಕನೇ ನೀರು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾಂತಾವರ ಅವರು ಮತ್ತು ಸೈಯದ್ ಝುಮೀರುಲ್ಲಾ ಷರೀಫ್ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು 'ಮೀಯುವ ಆಟ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ "ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಮರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮಸುಕಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಕಥೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸಖಿಗೀತ' ಕಥೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಜಂಜಡಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ"[೧೧] ಎಂದು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಥಾತಂತ್ರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "'ತಾಯ್ತನ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ತಾಯಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿ, 'ಸೇವಂತಿಯ ಓಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂಟ ಸಮುದಾಯದ ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, 'ಒಡವೆ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ತನ್ನ ದೋಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ನಿರಾಳವಾಗಿರುವುದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, 'ಧಣಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟ' ಕಥೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಬದುಕುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ, 'ಸಿರಿತೋರಿದ ದಾರಿ' ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೧೨] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಂತಾವರ ಅವರು 'ನಾಕನೇ ನೀರು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮತ್ತು ಸೈಯದ್ ಝುಮೀರುಲ್ಲಾ ಷರೀಫರು 'ಇನಾಮು', 'ಮಾಯಿಲನಭೂತ', 'ಕಸಬರಿಕೆ', 'ಬಸಿರು', 'ಬಗ್ಗುಂಡಿ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಪಂಜುರ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಪಾತ', 'ಕೊಡೆ ಇಲ್ಲ ಶಿವರಾಯ', 'ನಾಕನೇ ನೀರು' "ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಮಂದಿಯ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳು, ಮೇಲ್ವರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಶೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಆಶೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಟ್ಟು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಿನ ಆತಂಕಗಳು, ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಮಂದಿಯು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳ ನೆವದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುವುದು ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ವರ್ಗದ ಅವಗಣನೆ, ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಿಕ್ಕುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಮೀಯುವ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೧೩] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಥಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**೨.೪ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ:**

ಸಂಶೋಧಕಿ ಸವಿತಾ ಕೊಟಬಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ' ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಬದುಕು ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾರಾ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳು 'ತಲಾಖ್' ವಿಷಯ-ವಸ್ತು ಕುರಿತಾಗಿವೆ. 'ತಲಾಖ್' ಹೊಂದಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ವೇದನೆ, ಸಂಕಟಗಳು ಬಹಳ ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕೊಂಡಿಯು ತಲಾಖ್ ಮೂಲಕ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಘೋರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಅಮಾನವೀಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಾಗುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆ ಲೇಖಕಿಯದು. ಸಮಾಜದ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು', 'ವಿಜ್ಞಾನ', 'ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ', 'ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ', 'ಮಸೀದಿ ಕಟ್ಟುವವರು', 'ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದ ನೋವುಗಳು', ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು' ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಬಹು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ದಾದಾಪೀರ್ ನವಿಲೆಹಾಳ್, ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ಅವರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಕೆ. ಷರೀಫಾ, ಎಲ್.ಜಿ.ಮೀರಾ, ಎನ್.ಕೆ.ಕೋದಂಡರಾಮ ಶಿವಾನಂದ ಇವರು ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಓದುಗ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಬಲಿಯಾಗುವ ದುರಂತ ಚಿತ್ರದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರಹಮತ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು ‘ಸಾರಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಸತ್ವ ನೋವುಣ್ಣುವ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ನ್ಯಾಯಗುಣ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ’[೧೪] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೆ, ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅವರು ‘ಕರಾವಳಿಯ ಬಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೂಲಿಕಾರರ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಹೊಸಕುವ ಬಗೆಗಳು ಸಾರಾರವರ ಕಥೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ’[೧೫] ವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಎ.ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ‘ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸಬಹುದು’[೧೬] ಎಂಬುದನ್ನು, ‘ಸಾರಾ ಅವರು ಕತೆಗಳದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಾದರೂ ಅದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು’[೧೭] ಎಂದು ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು ‘ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬಲಿಪಶು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವಳೂ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಬಲ್ಲಳು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಥೆಗಳು ವಿರಳ ಇದನ್ನು ಸಾರಾ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ’[೧೮] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರು ‘ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾರಾ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕಥೆಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಬೇಕಿತ್ತೆ’[೧೯]ಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಷರೀಫಾ ಅವರು ಸಾರಾರ ಕಥೆಗಳಾದ ‘ವಿಜ್ಞಾನ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ’ ಕಥೆಯು ವಿಜ್ಞಾನವು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಲಯವಾಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ‘ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ’, ‘ಮಸೀದಿ ಕಟ್ಟುವವರು’, ‘ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದ ನೋವುಗಳು’, ‘ಅಂಕುರ’, ‘ಉರಿಬಿಸಿಲು’, ಬಂದಣಿಗೆ’, ‘ಮೂಲೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಹುಳು’ ಕಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಬರುವುದಿಲ್ಲ. ‘ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ’, ‘ಅಪಹರಣ’ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಏರು ಪೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ’[೨೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳ ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ದ್ವಂದ್ವನೀತಿ, ಬಡವರ ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯ ಕರಾಳ

ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾರಾ ಅಬೂಬ್ಕರರ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಶೋಧಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

**೨.೫ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ:**

ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಗೊಬ್ಬರಗುಂಪಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ 'ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ' ಅವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಗಳು', 'ವರ್ಗಭೇದ-ವರ್ಣಭೇದ ಕಥೆಗಳು', 'ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ಕಥೆಗಳು' ಎಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರ, ಅಲ್ಲಿಯ ಬಡತನ, ಬರಗಾಲ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ಸ್ಥಿತಿವಂತರ ಲೈಂಗಿಕದಾಹ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಹಸಿವಿನದಾಹ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಸಿ, ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುವ ರಣಹದ್ದುಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜ್ವಲಂತ', 'ಮಠದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ', 'ಪುಂಡಿ ಪೂಜಾರಿಯಾದ' ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನಗಳು ವಸ್ತು ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗೀತಾ ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

"ಗೀತಾರವರ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ 'ಹೆಣ್ಣು ಹೊಲ, ಗಂಡು ಬೀಜ' ಎನ್ನುವ ರೂಪಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಅಂಶ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ತಳವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಪುರುಷನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಜಾಣ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ"[೨೧] ಎನ್ನುವ ಗಾಯತ್ರಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿನಯಾ ಒಕ್ಕುಂದ, ಕೆ. ಷರೀಫಾ, ಬಸವರಾಜ ಸೂಳಿಭಾವಿ, ಅರ್ಜುನ ಗೊಳಸಂಗಿ ರಹಮತ ತರಿಕೆರೆ ಮುಂತಾದವರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಗೊಬ್ಬರ ಗುಂಡಿ, ಗೀತಾ ವಸಂತ, ಎನ್. ಕೆ. ಕೋದಂಡರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ಗೀತಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಗೀತಾ ಅವರು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನ ನೋವು ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಪುರುಷನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಲಬುರ್ಗಿ ನೆಲದ ದೇಶಿ ಆಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಹಮತ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು "ಗೀತಾ ಅವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಾದ 'ಪುಂಡಿ ಪೂಜಾರಿಯಾದದ್ದು', ಮಠದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ', ನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ 'ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳು, ಆತಂಕಮಯ ತಿರುವುಗಳು, ದುರಂತಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿ ಕುದಿಯುವ ತಪ್ತ

ಜಗತ್ತಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎಳೆ ಹರೆಯದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಾಗಿದೆ'[೨೨] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಶೂದ್ರ ಜಗತ್ತಿನ, ನೋವಿನ, ಮೊನಚು ಮುಳ್ಳುಗಳ ನಡುವೆ ಶೋಷಣೆ ಉಳ್ಳವರು ದರ್ಪ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಬಡತನದ ಬದುಕಿನ ನೋವು, ಹತಾಶೆಗಳ ಜ್ವಲಂತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

**೨.೬ ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ:**

ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ ಅವರ ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ಪುಟ್ಟಪಾದದ ಗುರುತು', 'ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು' ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಬೈರಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡರು 'ಪುಟ್ಟಪಾದದ ಗುರುತು' ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, 'ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಅದು ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಗೃಹಿಣಿಯರ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸುನಂದಾ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ತೀವ್ರವಾದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂದದ್ದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ಮವೆಂಬಂತೆ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದತ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೇವಲ ಸಹಿಸಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯು ಸುನಂದಾ ಅವರ ಕಥಾ ಕೌಶಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಪುಟ್ಟಪಾದದ ಗುರುತು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ದುಮ್ಮಾನ, ಸಂಕಟ, ತಳಮಳಗಳಿಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕುವುದಾದರೆ, 'ಕಿಚನ್ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್'ದಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಂದೀಖಾನೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದು, 'ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕ ಹಿಡಿದು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಜಾತಿ-ಧರ್ಮಗಳ ಕುರಿತ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಥೆ ತನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಭಾರವಾಗದಂತೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಿತ್ಯ ಬದುಕನ್ನುಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಬಣ್ಣದ ಕೌದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ೧೩ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಟಿ. ಅವಿನಾಶ್ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ, ಜಿ. ಎಸ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್, ವಿದ್ಯಾರಶ್ಮಿ ಪೆಲತ್ತಡ್ಕ, ಆರ್.ಡಿ. ಹೆಗಡೆ ಆಲ್ಮನೆ, ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯೆ ಹಿರಿಯಡಕ ಅವರುಗಳು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು' ಕಥೆಯು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, 'ನಿನ್ನದೊಂದು ನೋಟ ಬೇಕು' ಕಥೆಯ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಸಿಗುವ ವಿವಿಧ ಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರಥಮ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿದೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಅನೈತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಲ್ಲಣಿಸುವ ತಾಯಿಯ ಭಾವನಾಲೋಕವೇ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. 'ಅಪ್ಪಿ'ಕಥೆಯು ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ತಹತಹಿಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಕೋಲ ಸಂಪಿಗೆ ಮರ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಪುಟಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೆಲಮೊಮ್ಮೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬರಿಯಂಚಿನ ಫ್ರಾಕು' ಕಥೆಯ ಹೊರಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತಟ್ಟುವ, ಕದಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಕಥಾರೂಪ ಕೊಡುವ ಸುನಂದಾ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಯಾ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಇತರ ವಿವರಗಳು ಸುನಂದಾರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ "ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

**ಕೊನೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು**

೧. ಯಶೋಧಾ ಜವಳಗೇರಿ – ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪುಟ – ೩೨

೨. ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪೂರ– (ಸಂ) 'ನಿರ್ದಿಗಂತ' ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪುಟ – ೨೦೫

೩. ಅದೇ ಪುಟ – ೨೨೧

೪. ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪೂರ– (ಸಂ) 'ನಿರ್ದಿಗಂತ' ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ – ೨೩೦

೫. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ – (ಸಂ) ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ –೬ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ ೧–೨ ಜನೇವರಿ – ಡಿಸೆಂಬರ್ ಪುಟ– ೧೮೫

೬. ಕ.ಮ.ಸಾ.ಚ.ಪು–೪೦೬

೭. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ – ವೈದೇಹಿ ಕಥನ – ಪುಟ – ೨೫

೮. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ – ಸಧ್ಯದ ಹಂಗು – ಪುಟ – ೧೩೭

೯. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ – ಸಣ್ಣಕಥೆ – ಪುಟ – ೫೫

೧೦. ಎಸ್.ಡಿ. ಶಶಿಕಲಾ, ಕೆ.ಎಚ್.ರತ್ನಮ್ಮ, ಮಂಜುಳಾ ಹುಲ್ಲಹಳ್ಳಿ (ಸಂ): ವಿಜಯಾನ್ವೇಷಣೆ, ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆಯವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ ಪುಟ – ೨೮೯

೧೧. ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ,೧೦.೦೩.೨೦೦೩

೧೨. ಕಾಂತಾವರ, ಸೈಯದ್ ಝುಮೀರುಲ್ಲಾ ಷರೀಫ - ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ - ಪುಸ್ತಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೪-೭-೨೦೦೫

೧೩. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ -ಕಥನ ಕಾರಣ - ಪುಟ - ೨೬೮

೧೪. ರಹಮತ ತರಿಕೆರೆ: ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಪುಟ -೧೫೩

೧೫ ಹೆಗಡೆ ಎಂ.ಜಿ. (ಸಂ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-೧೧೦

೧೬. ರಹಮತ ತರಿಕೆರೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಟ-೧೩೭

೧೭. ರಂಗರಾಜ ವನದುರ್ಗ, ಶರೀಫಾ ಕೆ. (ಸಂ):: ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಪುಟ-೧೧೦

೧೮. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ: ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕಥೆ ಪುಟ-೩೫೨

೧೯. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ): ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ ೧೯೯೨ ಪುಟ-೧೩೫

೨೦. ರಂಗರಾಜ ವನದುರ್ಗ, ಶರೀಫಾ ಕೆ. (ಸಂ):: ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಪುಟ-೧೩೪

೨೧. ಕೆ. ಷರೀಫಾ, ಬಸವರಾಜ ಸೂಳಿಭಾವಿ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಮಹಿಳಾ ಮಾರ್ಗ, ಪುಟ-೭೧

೨೨. ಕೆ. ಷರೀಫಾ, ಬಸವರಾಜ ಸೂಳಿಭಾವಿ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಮಹಿಳಾ ಮಾರ್ಗ, ಪುಟ-೮೧

❖ **ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು:** (ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.)

- ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ - ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ
- ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರಾ - ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ
- ಗೀತಾ ವಸಂತ - ಹೊಸ ದಿಗಂತ ಹೊಸದಾರಿ
- ಸವಿತಾ ಕೊಟಬಾಗಿ - ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ
- ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಗೊಬ್ಬರಗುಂಪಿ - ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು
- ಯಶೋಧಾ ಜವಳಗೇರಿ - ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ
- ಹಾ.ಮಾ. ನಾಗಾರ್ಜುನ (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಕೇಶವಶರ್ಮರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು.
- ಎನ್.ಕೆ ಕೋದಂಡರಾಮ - ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು:

೧) ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆ-೨೦೦೮

೨) ಬೈರಮಂಗಲದ ರಾಮೇಗೌಡ: ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆ-೨೦೦೮

೩) ವಿದ್ಯಾರಶ್ಮೀ ಪೆಲತ್ತಡ್ಕ: ಪ್ರಜಾವಾಣಿ-೨೦೦೮

೪) ಜಿ.ಎನ್.ರಂಗನಾಥರಾವ್ : ದಿ ಸಂಡೇ ಇಂಡಿಯನ್ ೭.೦೯.೨೦೦೮

೫) ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯಾ ಹಿರಿಯಡಕ : ಉಳುವೆ ಜನೇವರಿ ೨೦೦೯

೬) ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ :ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆ_ ೨೦೧೧

೭) ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ: ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ ೫.೧೦.೨೦೦೮

೯) ಆರ್.ಡಿ.ಹೆಗಡೆ ಆಲ್ಮನೆ: ಉಳುಮೆ ಪತ್ರಿಕೆ-೨೦೦೯

೧೦) ಟಿ. ಅವಿನಾಶ್ :ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ ೨೬-೨-೨೦೦೮

# ಅಧ್ಯಾಯ ೩

# 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ' : ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ

## ಅಧ್ಯಾಯ ೩

## 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ' : ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ

**ಪೀಠಿಕೆ:**

**'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ'** ಇದು ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಪುರುಷನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ **'ಪುರುಷ'** ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಜೈವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

### ೩.೧ 'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ : ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಜನಿಸಿದ ಮೊದಲ ಜೀವಿಯು ಪುರುಷ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ಜೈವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಪುರುಷ' ಪದವು ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ "ನರ, ಮನುಷ್ಯ, ಮಾನವ, ಗಂಡಸು, ಪರಾಕ್ರಮ, ಗಂಡುತನ, ಆತ್ಮ, ಜೀವಾತ್ಮ, ಪೌರುಷ, ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ, ಪುಲ್ಲಿಂಗ"[೧] ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಡೆದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ, ಕೇಂದ್ರ, ಒಡೆಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಚಾವಡಿ, ಬಲವುಳ್ಳವನು, ಒಡೆತನ, ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಧನಾತ್ಮಕ, ಸ್ಥಿರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩.೨.೧ ಜೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನರ, ಮನುಷ್ಯ, ಮಾನವ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕೇವಲ ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಸೇರಿ ಇಡೀ ಮನುಕುಲವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿ, ಗಂಡಸು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮಗು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಬರೀ ಮಗುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷ ಲಿಂಗಿಯೋ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಿಯೋ ಆಗಿ ಜನಿಸುವ ಮಗುವನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಎಂದು ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತೇವೆ. "ಜೈವಿಕಶಾಸ್ತ್ರವು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಪುರುಷನ ವೀರ್ಯಾಣುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಡಾಣುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ಒಂದಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನುವಂಶೀಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಸಮಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ"[೨] ಎಂದು ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮೆಂಡಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಡಸು ಎಂಬ ಪದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವಿ ವರ್ಗವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸು ಎಂಬ ಪದ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಧ್ರುವವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಧ್ರುವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾರದು. "ಗಂಡಸಿನ ದೇಹ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿಲ್ಲದೆಯೂ ತಾನೇ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಿ ಜೀವಿಯಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತನನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಆಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಗತ್ಯವಾಗದು. ಆತ ಕರ್ತೃ, ಆತ ಪರಿಪೂರ್ಣ. ಆಕೆ ಅನ್ಯ".[೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ.

೩.೨.೨ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ' ಪದವು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಸಮಾಜ ಎಂದರೆ ಪುರುಷನೇ ಎಂದರ್ಥ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಮೊದಲನೇ ದರ್ಜೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ" [೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಘಟಕವು ಕುಟುಂಬವಾಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬವು 'ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಯಜಮಾನನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಕೆಲಸ, ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಸಂಪತ್ತಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೀಗೆ ಪುರುಷನನ್ನು ತಂದೆ, ಗಂಡ, ಮಾವ, ಮಗ, ಭಾವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಉನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಪುರುಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪರಾಕ್ರಮ, ಗಂಡುತನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರನೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನರಕದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ".[೫] ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಸಂತಾನದ ಬಯಕೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಆ ನಂಬಿಕೆಯ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದಾಗಿ, ವಿವಾಹ, ಮನೆ, ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಪರಿಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೇ ಯಜಮಾನನಾಗಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

೩.೨.೩ ಪುರುಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಪುರುಷನು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಉತ್ಪಾದನಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವುದು"[೬] ಎಂದು

ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರು "ಕೆಲಸವನ್ನು ಖಾಸಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನ ದುಡಿಮೆ ಗಂಡಸಿನದೆಂದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಗಂಡಸಿನ ಶ್ರಮ 'ಉತ್ಪಾದಕ'ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿಡಿತ ಅಧಿಕಾರ, ಪುರುಷನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಂತು"[2] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಭೋಗಕ್ಕೆ ಪುರುಷನೇ ಹಕ್ಕುದಾರನಾದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದ್ದರೂ, ಅದು 'ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು 'ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆ'ಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಶಕ್ತಿ' ಸ್ವರೂಪನಾದ ಪುರುಷನು ದೈನಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ, ರಕ್ಷಣೆಗೆ ದುಡಿಯುವುದು ಸರಿ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರಗೊಂಡಾಗ ಗಂಡಸಿನ ಸಂಪಾದನೆ ಅಧಿಕಾರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನುವ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಗಮನಾರ್ಹ.

೩.೨.೪ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ದ್ವಿಲಿಂಗಿತ್ವ ಅಂಶವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. "ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕ, ಪುರುಷಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಲಿಂಗಿಗಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ವಿರುದ್ಧ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ, ಕರುಣಾಮಯಿಯಾದ ಭಾವುಕ ಪುರುಷನು 'ಹೆಣ್ಣಿಗ' ಎಂದು ಅವಹೇಳನಕ್ಕೀಡಾದರೆ, ಧೈರ್ಯ, ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿರುವ ಹೆಣ್ಣು 'ಗಂಡುಬೀರಿ' ಎಂದು ದೂಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಪುರುಷ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಸಹಜವಾಗಿ, ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯ"[೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಮೃದುತ್ವ, ಕರುಣಾಮಯತೆ, ಭಾವುಕತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಅಸಹಜ, ಅಸಮಗ್ರತೆ ಪುರುಷನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆನಿಸಿದೆ. ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೊವಾ ಇದನ್ನೇ "ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಿಮೋಚನೆಯು ಇದೆ".[೯] ಎಂದದ್ದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

೩.೨.೫ ಇನ್ನು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುವ ರೀತಿಯು ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನು ಸಂವಹನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಾಧನಮಾರ್ಗವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯು ಇಡೀ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಂದಿನಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಾಷೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಘನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ ಎಂದರೆ

ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು ಅಥವಾ ಪುರುಷರ ಗುಂಪು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಪದ ಬಳಕೆ, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ, ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿರ್ಣಯಗಳೆಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷನು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಓದು, ಬರಹಗಳಂತಹ ಭಾಷಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿರುವ ಧ್ವನಿ ಕುರುಹುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಉದಾ: ಪುರುಷನ ಏರುಧ್ವನಿ, ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳು, ಅಯೋಗ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ, ಅನುನಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವು ಪುರುಷ ಭಾಷೆಯ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ವಾಕ್ಯವು ಪುರುಷನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುರುಷನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಗಂಡುಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಗಂಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತತೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ.

ಬ) ಪುರುಷನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಕ) ಗಂಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಡ) ಗಂಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರ್ಥಕ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೇ ಪುರುಷರ ಪರವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಅದೇ ರಚನೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.[೧೦] ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು 'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು 'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

### ೩.೩ 'ವಿನ್ಯಾಸ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ:

'ವಿನ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಗಣಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ. ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ದೇಸಿಯ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯಂತೆ, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಸಾಗುವ ಒಂದು ಮೋಹಕ ಬಂಧ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಕ್ರಿ.ಪೂ.ದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ವರೆಗೂ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತವು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯನೂತನವೆನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ವಿನ್ಯಾಸ ಪದದ ಶಬ್ದಶಃ ಅರ್ಥವು "ಇಡುವಿಕೆ, ನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಇರಿಸುವುದು, ಇಡಿಗಂಟು, ರಚನಾಕ್ರಮ, ಜೋಡಣೆ, ರಚನೆ, ಅಂಗಾಭಿನಯ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಏರ್ಪಾಟು, ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ, ವಿಧಾನ, ರೀತಿ, ಬಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ತೋರಿಕೆ, ಗುಂಪುರಾಶಿ, ಸಮೂಹ, ಸ್ವರಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆ"[೧] ಎಂದು, ವಿನ್ಯಾಸ ಶಬ್ದವು ಬಿಡಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಇಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಡಿಯಾದ ರಾಶಿ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುನೋಡಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷತೆಗಳು ವಿನ್ಯಾಸದ ತೊಡುಗೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಪಾತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಮೇಳೈಕೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಪ್ರತೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೂಸಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವಂತಿಕೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ವಿನ್ಯಾಸದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

**೩.೪ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'** ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ **'ಪುರುಷ'** ಎನ್ನುವುದು ಲಿಂಗವಾಚಿ ರೂಪವಾದರೆ, **'ವಿನ್ಯಾಸ'** ಎನ್ನುವುದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತೀಕರಣದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಬಗೆ ಎಂತಹುದು? ಅದರಲ್ಲೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬರಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ, 'ಪುರುಷ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದುದು ಹೇಗೆ? ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗರತಿ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಾದ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಸಂಚಿಯಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಚೆಲುವಾಂಬೆ, ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮವ್ವ, ಹಾಗೆಯೇ, ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಾದ ದೇವಾಂಗನಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಾದ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ,

ತ್ರಿವೇಣಿ, ಎಚ್.ವ್ಹಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'ಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ನೋಟ ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪುರುಷನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ದಟ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುವುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೋಟವೇ ಬೇರೆ, ಅವರ ಹಾಡೇ ಬೇರೆ, ಅವರ ಕಾಳಜಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ, ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷರ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ನಿರಾಕರಣಯೇ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಗರತಿಯ ಹಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ-

**"ಮಡದೀನ ಬಡದಾನ ಮನದಾಗ ಮರಗ್ಯಾನ।**
**ಒಳಗ್ಹೋಗಿ ಸೆರಗ ಹಿಡಿಯೂತ। ಕೇಳ್ಯಾನ**
**ನಾ ಹೆಚ್ಚೋ ನಿನ್ನ ತವರ್ಹೆಚ್ಚೋ॥"**[೧೨]

ಎನ್ನುವ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ ತುಮುಲಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಪೌರುಷತನದ ಹಿರಿಮೆಗಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಅಧಿಪತ್ಯ ತೋರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಆಕೆಯೊಡನೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ದ್ವಿಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕುರುಡಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗರತಿಯೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ-

**"ಕಾಲಲಿಪ್ಪ ಮೆಟ್ಟು ಕಾಲಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಚೆಂದೋ**
**ತಲಿಮ್ಯಾಲದನ ಹೊರಬ್ಯಾಡ। ತಮ್ಮಯ್ಯ**
**ಸಲಗಿಯ ಮಡದಿಗೆ ಕೊಡಬೇಡ॥"**[೧೩]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಮೇಲು, ಹೆಂಡತಿ ಕೀಳಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ವಾಂಛೆಯನ್ನು, ಪುರುಷ ಎಂದರೆ ಅಧಿಪತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಆತನನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ

ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪುರುಷ ಅಧಿಕರಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಮೈದಳೆದಿರುವ ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಜನಪದ ಪದ್ಯಗಳು ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.*

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾನತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹೋರಾಟದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. **'ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ ಒಂದೇ'** ಎಂಬ ಘೋಷ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷನ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ರೂಪಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರ. ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು–

"ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸತಿ–ಪತಿ ಎಂಬ ನಾಮವಲ್ಲದೇ ಅರಿವಿಂಗೆ ಬೇರೊಂದೊಡಲುಂಟೆ?"

ಎಂದು ಸಮನತಾ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು.

**"ಮೊಲೆಮುಡಿ ಬಂದೆಡೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು**
**ಮೀಸೆಕಾಸೆ ಬಂದೆಡೆ ಗಂಡೆಂಬರು**
**ಈ ಉಭಯದ ಜ್ಞಾನ ಹೆಣ್ಣೇ ಗಂಡೋ"**[೧೪]

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ವಚನಕಾರ್ತಿ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಜೈವಿಕ ಜ್ಞಾನದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದಳು. ಆಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ–

**"ಗಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಹೆಣ್ಣ ಹಿಡಿದಡೆ**
**ಅದು ಒಬ್ಬರ ಒಡವೆ ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು**
**ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಗಂಡ ಹಿಡಿದಡೆ**
**ಉತ್ತರವಾವುದೆಂದರಿಯಬೇಕು**
**ಈ ಎರಡರ ಉಭಯವ ಕಳೆದು ಸುಖಿ ತಾನಾಗಬಲ್ಲಡೆ**
**ನಾಸ್ತಿನಾಥನು ಪರಿಪೂರ್ಣನೆಂಬೆ"**[೧೫]

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಪಡೆದರೆ ಅದು ಅವನ ವಸ್ತು–ಒಡವೆ, ಆದರೆ ಅದೇ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಪಡೆಯಲು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇಕೆ? ಎಂದು ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಪುರುಷ ದಮನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ವಿನ್ಯಾಸದ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿದವಳು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ. ಆಕೆ ಲೋಕದ ಗಂಡರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅಲೌಲಿಕ ಗಂಡನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಲೋಕದ ಗಂಡರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪುರುಷಾಧಿಕಾಂಗಳನ್ನು ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅಕ್ಕ,

**"ಇಹಕ್ಕೊಬ್ಬ ಗಂಡನೆ? ಪರಕ್ಕೊಬ್ಬ ಗಂಡನೆ?**
**ಲೌಕಿಕ್ಕೊಬ್ಬ ಗಂಡನೆ? ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕಕ್ಕೊಬ್ಬ ಗಂಡನೆ?**

**ನನ್ನ ಗಂಡ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರಲ್ಲದೆ**

**ಮಿಕ್ಕಿನ ಗಂಡರೆಲ್ಲ ಮುಗಿಲ ಮರೆಯ ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ"** [೧೬]

ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅರ್ಥವೇ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಪುರುಷನ ಮೋಸ, ನಯವಂಚಕತನ, ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಚಂಚಲತೆಗಳ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು 'ಮುಗಿಲ ಮರೆಯ ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆ'ಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಕುರೂಪಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಪರಮಶಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಕನ ನಿರಾಕರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರ ಮಹಿಳೆಯ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ(೧೭ನೇ ಶತಮಾನ)ನ **'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'**ವು ಮಹಿಳೆಯರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯ. ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಲೇ, "ಪತಿಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಹರಿಭಕ್ತಿಗೂ ಮಿಗಿಲು. ಹರಿಭಕ್ತಿಗಾದರೂ ಮತಭೇದವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪತಿಭಕ್ತಿಗೆ ಮತಬೇಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಮತದಿಂದ ಪತಿವ್ರತೆಯರೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತೆಯರು, ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರು ಎಂದು ಮನುವಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ".[೧೭] ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪತಿಯೇ ಗುರು, ಪತಿಯೇ ದೈವ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ತಾರತಮ್ಯ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿಯಾದರೂ ದನಿಯೆತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

**"ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ**

**ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು**

**ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣಂದೇತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು**

**ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು"**[೧೮]

**'ಗಂಡಾದರೆ ಬಂದ ಗುಣವೇನು ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ಬಂದ ಕುಂದೇನು?'**

ಎನ್ನುವ ಆಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. **'ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು'** ಹೋಲಿಕೆಯು ಪುರುಷ-ಅಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಯಿತ್ರಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೧೩) ದೊಡ್ಡ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪತ್ನಿ, ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿ. ಈಕೆಯ **'ವರನಂದಿ ಕಲ್ಯಾಣ'** **'ವೆಂಕಟಾಚಲ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ'** ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. **'ವರನಂದಿ ಕಲ್ಯಾಣ'**ದಲ್ಲಿ ವರನಂದಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನ ಮಗಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಹೆಣ್ಣು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಅಂತಿಮವಾದಾಗ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಗಂಡುಮಗುವಿಗಾಗಿ ಆಶಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವುದನ್ನು ಚೆಲುವಾಂಬೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

**"ತನಯರೆಲ್ಲರ ನೋಡಿ ಸುರತಾಳ ತನಗೋರ್ವ**
**ತನುಜೆಯಿಲ್ಲೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ**
**ಮನದೊಳು ನೆನೆಯುತ ಪಲವೆಣಿಕೆಗಳನು**
**ಮನದನ್ನೆಯೊಡನೆ ಪೇಳಿದಳು"**[೧೯]

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮನೆ ಶೋಭಿಸದೆಂದು ಸುಲ್ತಾನನು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು, ವರನಂದಿ ಜನಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಅಗಣಿತ ಚಿನ್ನದಾನ ಮಾಡುವುದು ಸುಲ್ತಾನನ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಚೆಲುವಾಂಬೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಂತರದ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೦)ಳು 'ಪ್ರತಿಭೆ ಗಂಡಿನ ಸೊತ್ತು' ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ' ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಆಕೆಯ 'ಉದ್ದಾಳಿಕನ ಕಥೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಚಂದ್ರವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರಸನಾದ ತಂದೆ ಸಂಯಮದಿಂದಲೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಆಕೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

**"ಏಳವ್ವ ಚಿಂತಸಲ್ಯಾಕೆ ವರನ್ಯಾರು**
**ಮಾಜುವುದೇಕೆ ಎನ್ನೊಡನೆ**
**ಧಾರೆಯ ನೆರೆದು ಕೊಡುವೆ ಕನ್ಯಾಚೋರಗೆ**
**ದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮೆಚ್ಚುವರೆ"**[೨೦]

ಎಂದು ನಟನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ, ಮಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರೌರ್ಯತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮವ್ವ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೩೦) ತನ್ನ ಕಾಲದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಿಡುಗು, ಗಂಡಿನ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾಳೆ.

**"ದೊರೆಯೆ ನಿನ್ನ ಮಗಳ**
**ಕರಿಸುರಗಿಲೆನಗೆರಿ**
**ಸರಿಯಾಗ್ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟೆನಗೆ ಧಾರೆಯನು"**[೨೧]

ಎಂದು ಸಮಾಜದ ಪುರುಷ ಧೋರಣೆಯ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಒಳ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಹಲವಾರು ಹೊಸತನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಿಂದ ೭೫ ರವರೆಗೆ ಮತ್ತು ೧೯೭೫ರಿಂದ ಅನಂತರ ಎಂಬ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣಾವಕಾಶಗಳ ಕೊರತೆ, ಸಮಾಜದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕಿಯರು ಮಾಡಿದರು. ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕೋಮು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳು ಮುಂತಾದವು ಅವರ ಕಥಾ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾದವು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹುಪಾಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾಳಜಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಿಳಾ ಕುಲದ ಅತಂತ್ರತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವಹೀನತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ಸ್ತ್ರೀಪರ ವಿಚಾರಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಜಾಗ್ರತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಪರತೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಇವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಇರುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇವರ ಎಚ್ಚರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಮಹಿಳೆಯ ತನ್ನತನದ ಅರಿವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಲೇಖಕಿಯರು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೈದರು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಅದರ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲನೋಟ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ 'ದೇವಾಂಗನಾಶಾಸ್ತ್ರಿ' (೧೯೨೫-೧೯೫೧) ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಕೇಶಮುಂಡನ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ವೈಧವ್ಯಗಳಂಥವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದದಂಥವುಗಳು. ಅವರ 'ಹಾರೇಗೋಲು" ಕಥೆಯು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಮುಖವಾಡದ ಪುರುಷನ ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯು 'ನಾಲ್ಕು ನೂರು' ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ದಾಹದಿಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬದುಕು ಛಿದ್ರಗೊಂಡುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಣದಾಹದ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ (೧೯೧೨-೧೯೩೯) ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಬಲ

ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೋಲು, ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯ, ವೈವಾಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಯುಗಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ದುರಂತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಗೌರಮ್ಮನವರ 'ಪುನರ್ ವಿವಾಹ' ಕಥೆಯ ವಿಧುರ ವಿಧವೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ, 'ಆಹುತಿ' ಕಥೆಯ ವಿಜಯ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ದಾಹದಿಂದ ಶಾಂತಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನಕಲುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೨) ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಮೊಗ್ಗೆಯ ಮಾಲೆ' ಮತ್ತು 'ಕುಂಕುಮ ಬಲ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಧೋರಣೆವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕುಂಕುಮ ಬಲ' ಕಥೆಯ ಶಿವಜ್ಜಿ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಗಂಡನಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕುಂಕುಮಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, 'ರಂಜನೀಯ ಮಹಲ್' ಕಥೆಯು ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರಣಯದಂತಹ ನವೋದಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ೨ನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗವಕಾಶ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಅನುಕೂಲಗಳಿಂದಾಗಿ ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಹಾಗೂ ನಗರಕೇಂದ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ನಯವಂಚನೆ, ದ್ವಿಮುಖ ನೀತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು.

"ನವೋದಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ನಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಸಮಷ್ಟಿಪರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ಪಂದಿಸಿದುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನಬೇಕು."[೨೨] ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕ, ಕಾರ್ಮಿಕರ, ಗ್ರಾಮ ನಗರಗಳ ಬದುಕಿನ ನಗ್ನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಮುಂದಾದರು.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದಾಷ್ಟ್ರ್ಯತೆ, ಜನತಾವಿರೋಧ, ದೂಷಣೆ, ಬಂಧನ, ಮೋಸ, ಕುತಂತ್ರ, ಹಸಿವು-ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೂಪದ್ದಿರಲಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾದುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಿಲುವಾಯಿತು. ಕೂಲಿಕಾರರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ರೈತರ ರಕ್ತಹೀರುವ ಜಮೀನ್ದಾರ ಹಾಗೂ ಮಾಲೀಕರ ಕಪಟತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದವರ ಬವಣೆ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ

ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು, ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವಾಯಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಣ್ಣಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ, ವೇಶ್ಯಾಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೂರವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಹಿಳೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. ಅದರತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿಸಿ ತಾನೂ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಳು.

ಆಧುನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ಎಳೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಾಜೂಕಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಳು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದಳು. ಮತ್ತು ಮದುವೆ, ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಗಮನಹರಿಸಿದಳು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಸಮಾನ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದಳು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ (೧೯೩೪) ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕಿಯರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಆರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಅವರ 'ಕಣ್ಮಣಿ' ಕಥೆಯ ಜಯರಾಮು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಿಂದಲೂ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನವರಿಗೆ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿದ್ದ. ಮಾಲೀಕರ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕನಸು ಕಂಡವನು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದ ಪ್ಲೇಗ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವರನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಜಯರಾಮನು ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಪ್ಲೇಗಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಹೊಂದುವನು.

ಇಲ್ಲಿ ಅನುಪಮಾ ಅವರು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕಷ್ಟ ಜೀವಿಗಳ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕನಸು ನನಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದರು. ಇಂತಹ ವಿಷಯ ಒಳಗೊಂಡ ಕಥೆಯೇ 'ಪ್ರತಿಫಲ'ವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಯುವಕನು ಪೊಲೀಸನವರ ಬಂದೂಕಿಗೆ ಬಲಿಯಾದಾಗ ಆತನ ಹರೆಯದ ಹೆಂಡತಿ, ವೃದ್ಧ ತಂದೆ ಅನಾಥರಾಗುವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಫಲ ಸಾವಾದರೆ ಅಂತಹ ಯುವಕನನ್ನು ಸಾಯಿಸಿದವರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಡ್ತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮುಂಚೂಣಿಯ ಸ್ಥಾನಗಳು ಪ್ರತಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ, ಸತ್ಯ, ತ್ಯಾಗ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ತತ್ವಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಹೋದುದರ ವಿಷಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ, ಈ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯ ಯುವಕರ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಪಮಾ ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ (೧೯೧೭) ಅವರ ಹತ್ತು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವಂಥವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ 'ಚೆಲುವರಸ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವ ನಾಟಕವಾಡಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಸುಳ್ಳು ವಿಳಾಸ ಕೊಟ್ಟು ವಂಚಿಸಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿ' ಬೆಸ್ತರ ಯುವತಿ ವಿವಾಹಿತ ಪದುಮಿಯ ಚೆಲುವಿಕೆಗೆ ಎಡಿನ್‌ಬ್ಯೂರೋ ಮರುಳಾಗಿ, ಮಾದಕದ್ರವ್ಯ ಕುಡಿಸಿ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪಮಾನಗೊಂಡ ಪದುಮಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷರು ತಾವೇ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶೀಲಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಥೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಶೀಲಪವಿತ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಗುಮಾನಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎತ್ತುವ ಸೊಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಸೊರಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ತ್ರಿವೇಣಿ (೧೯೧೩) ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅವರು ಮಾನಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಾನಾ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಬೆಡ್ ನಂ. ೭, ಸೇರದ ದಾರಿ, ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು, ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಗಂಡನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ರೋಗಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಲಲಿತಾ ಗಂಡನಿಂದ ಕ್ಷಯರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದರೆ, ಗಂಡ ಮರುಮದುವೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬೆಡ್ ನಂ ೭ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು. 'ಸೇರದ ದಾರಿ' ಗಂಡನಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಥೆ. ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದರೂ ಮಗನಿಗಾಗಿ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಆತ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದ

ಮೇಲೆ ಗಂಡನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಥೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ೮೦ರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದ ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ (೧೯೪೯) ನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರು ನಾಲ್ಕು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ **'ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ'** ಕಥೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಕಥೆಯ ಆಶಯವು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಸುಬ್ಬು ಹೆಂಡತಿಯಿರುವಾಗಲೂ ವಿಧವೆ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಬಾಳುಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಗೆ ಒಂದು ಮಗುವಾಗಿ, ಸತ್ತು ಹೋದಾಗ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಶಾರದೆಗೆ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶಾರದೆಗೆ ಬದುಕಿನ ವಸಂತಗಳನ್ನೇ ಗಂಡನ ಅಸಡ್ಡೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದವಳಿಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗಂಡ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

**'ಆದರ್ಶ'** ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಮದುವೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಉದಾರ ನಿಲುವು, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವನು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮದುವೆಯಾಗುವಳು. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಆದರ್ಶ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಡಾಂಭಿಕವಾದುದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಅವನಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಆಶ್ರಮದ ಜೀವನ ನಡೆಸಿ ತಾನು ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರ್ಶ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಎಂಬ ಡಾಂಭಿಕ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಹಾಕಿದ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕಿಯು ಡಾಂಭಿಕತನದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'ದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಮೌಖಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ, ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಗುರುತುಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

**ಕೊನೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:**

೧. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪುಟ-೭೮೨

೨. ಗೀತಾ ವಸಂತ: ಹೊಸ ದಿಗಂತ-ಹೊಸದಾರಿ ಪುಟ-೦೮

೩. ಸಿಮೋನ್‌ದಿ ಬೊವಾ: ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ xviii

೪. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ: ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪುಟ-೧೪೮

೫. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ: ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪುಟ-೮೪

೬. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ: ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪು-೩೯೪

೭. ಗೀತಾ ವಸಂತ: ಹೊಸ ದಿಗಂತ-ಹೊಸದಾರಿ ಪುಟ-೧೩

೮. ಅದೇ ಪುಟ-೧೨

೯. ಅದೇ ಪುಟ-೧೨

೧೦. ಹಾ.ಮ ನಾಗಾರ್ಜುನ(ಸಂ) ಕೇಶವಶರ್ಮಾ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪುಟ-೦೫

೧೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಂಪುಟ ೮, ಪುಟ-೬೯೨೦

೧೨. ಸಾಗರ ಸಿಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪುಟ-೧೩೦

೧೩. ಸಾಗರ ಸಿಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪುಟ-೧೩೨

೧೪. ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ-೫, (ವ.ಸ. ೬೯೬)

೧೫. ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ-೫, (ವ.ಸಂ-೬೯೩)

೧೬. ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ-೫, (ವ.ಸಂ-೬೫)

೧೭. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ (ಸಂ): ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ-೧೭೬

೧೮. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ (ಸಂ): ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ-೧೭೭

೧೯. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ (ಸಂ): ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ-೧೮೧

೨೦. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ (ಸಂ): ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ-೧೯೫

೨೧. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ (ಸಂ): ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ-೨೦೫

೨೨. ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪೂರ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಪುಟ-೨೦

# ಅಧ್ಯಯನ ೪

# ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳು: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ

## ಅಧ್ಯಯನ ೪

## ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳು: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ

**೪.೧ ಪೀಠಿಕೆ:**

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಅವಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ದೊರೆತ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಉದ್ಯೋಗವಕಾಶಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಬ್ಬಿದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಅವಧಿಯ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿರುವುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಎಂದು 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕಿಯರ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ'ವು ಸುಮಾರು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು.ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ,ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗನ್ನು ತರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹರಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಹಕ್ಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸ್ತ್ರೀ –ಪುರುಷ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಬ್ಬಿವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿಯ ಕವಲಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ತನ್ನ ಹಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಿರುಚಿರುವುದನ್ನೂ ಬಯಲು ಮಾಡಿತು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿತು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ೧೯೭೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ

ಒಳಪಡುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದದ್ದು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಇದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹಿಳಾವಾದಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎನ್ನಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು. ಮಹಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವ ಹಾಗೂ ಏನೋ ಒಂದು ಹೊಸದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ದಕ್ಕುವ ಅನುಭವಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಇದುವರೆಗಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರಾವಲೋಕನ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಯಿತು.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದುಕುವದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪುರುಷ ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವೂ ಸಹ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ ಮೌಲೀಕರಣದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ, ಅದರ ಎಳೆಗಳು ಈ ಹಿರಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಮಾಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಸಾಧನೆಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೂಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಹಲವು ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ತೀವ್ರತರವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ೮೦ರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದ ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರನ್ನು(೧೯೧೩-೧೯೯೦) ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ರಾಮ ಭಜನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಸೀತೆ-ರಾವಣ', 'ವಿಮುಕ್ತೆ'ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾಲ್ಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ

ದೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ'ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದು, ವಿವಾಹದ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದೆ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.*

ಇಂತಹ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ'ದ ತಾತ್ವಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ಎಚ್.ನಾಗವೇಣಿ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ ಅವರು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾದರು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆ ಇದೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿ ಇದೆ, ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಗುಣ ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆ, ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಆಯಾ ವರ್ಗೀಕರಣಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ, ವಿಕೃತ ನೆಲೆ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ, ವಿದ್ರೋಹ ನೆಲೆ, ಷಂಡತನದ ನೆಲೆ ಎಂಬ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

**ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಗಳು:**

ಕುಟುಂಬ ಒಂದು ಮೂಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕ. ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವಂತಹದು. ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಹಿತ ಕಾಪಾಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭದ್ರತೆ ಒದಗಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕುಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಾಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದರೊಳಗಿನ ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೇ ಮುಂದೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು:**

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಈ

ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಪರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬ–ಸಮಾಜಗಳಂತಹ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಲಿಷ್ಠನಾದ ಪುರುಷನ ಅಧಿಪತ್ಯವು ಈ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಅಧಿಕಾರ'ವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗ, ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ತನದ ಜೊತೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಊರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಹೆಂಗಸರ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಗೌಡ, ಕುಲಕರ್ಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು, ಅವರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಬರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳು:**

ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲಿನ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅವಳನ್ನು ಸದಾ ಭಯ ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಶೋಷಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟು, ಬಸಿರು, ತಾಯ್ತನಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅವಳ ಜೈವಿಕತೆಯೇ ಅವಳನ್ನು ಶೋಷಿಸಲು ಅಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನಗಳನ್ನು ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೈತಿಕವೆಂದು ಸಾರಿ, ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನೈತಿಕಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅವಳ ಸಹಜ ಮನೋದೈಹಿಕ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲ್ಪಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳು ಅವಳ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಿಸಿದಾಗ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವ ವರ್ತನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವಳ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ದಮನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನು ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ವರ್ಗೀಕರಣಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ:**

**ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ:**

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನೆನಿಸಿದ ಪುರುಷನು ಕುಟುಂಬದ ಬಗೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ನಿಲುವು ಮಾನವಿಯವಾಗಿ ತೋರಿದ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾದ, ಸಮಾನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ, ಅದರಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಡತಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಉದಾರಿತನವನ್ನು ತೋರಿದ ಮತ್ತು ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ವಿಕೃತ ನೆಲೆ:**

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಕಾಮಿ ಪುರುಷನು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಸಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ, 'ಹೆಣ್ಣು ಹೊಲ, ಗಂಡು ಬೀಜ' ಎಂಬಂತೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಊಳುವ, ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಅವನ ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆ, ಅತಿಯಾದ ಕಾಮುಕತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷನ ಅತಿಯಾದ ಕಾಮುಕತನದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ನಲುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ ಹಾಗೂ ಪುರುಷನ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ದುರಂತಮಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ವಿಕೃತಕಾಮಿಗಳ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆ:**

ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಧೀಕರಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ನೀತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಲಾಲಸೆಯಿಂದ ತನಗೆ ಹೇಗೆ, ಯಾವಾಗ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷನ ಸ್ವಾರ್ಥತನ, ಅವಕಾಶವಾದಿತನ, ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ವಿಕ್ರಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವುದೇ ಮೌಲಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡದೇ, ಅವು ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಗ್ರಾಹಕರಂತೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪುರುಷನಿಂದ ಹಿಂಸಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ:**

ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನನಾಗಿರುವ ಪುರುಷನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದುದು ಬಹುಶಃ ಜೈವಿಕ ಅಂಶಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾನು ನಂಬಿದ

ರೀತಿ–ನೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಸರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ತರದ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಅಂಶಗಳು, ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಶಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ಅವಳನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸ್ತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ವಿದ್ರೋಹ ನೆಲೆ:**

ವಿದ್ರೋಹ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಣ್ಣು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಾರದೆಂಬ ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಪುರುಷ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ವಿದ್ರೋಹವೆನಿಸಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ದೇಹದ ಬಗೆಗೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ತಾಳದಿರುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕಂಟಿದ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ವಿದ್ರೋಹ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿದ್ರೋಹ ಪುರುಷ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

## ೪.೨ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಗಳು: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ

### ೪.೨.೧ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ:

- ಸಂಸಾರ
- ಮೀಯುವ ಆಟ
- ಧನಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟ
- ಚಪ್ಪಲಿಗಳು
- ಒಡಲು
- ಹಳೇಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು
- ಕನ್ನ
- ಕಿಚನ್ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್
- ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು
- ಬಸಿರು

**ಸಂಸಾರ**

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಸಂಸಾರ'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಂಗೂ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ವಿಜಯಾ, ಸುಜಯಾ, ಮುರಳಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರ, ಸುಜಯಾಳ ಗಂಡ ಹರ್ಷ, ಮುರಳಿ ಹೆಂಡತಿ ವತ್ಸಲ, ಸುಜಯಾ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದೊದಗುವುದು. ತಾಯಿಯಾದರೆ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಳು ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬರಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಮೂರನೆಯ ಮಗಳು ವಿಜಯಾ ತಾಯಿಯ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವಳು. ಅಶಕ್ತಳಾದ ಸೊಸೆ ವತ್ಸಲಾಳಿಗೆ ವೈದ್ಯರು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವರು. ಒಂದೆಡೆ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮಗಳ ಹೆರಿಗೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಧಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮನೆಯೊಡತಿ ತಲುಪುವಳು. ಆಕೆಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಒತ್ತಡಗಳೂ, ಆತಂಕಗಳೂ ಇರಲಾರದೆ ಇದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವನು. ಮುಂದುವರೆದು "ಅಲ್ಲ ರಂಗೂ, ಸೊಸೆಗೂ ನೀನು ಬೇಕು, ಆ ಮಗಳಿಗೂ ಬೇಕು, ಈ ಮಗಳಿಗೂ ಬೇಕು ಎಂದೇ ಸದಾ ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆಯಲ್ಲ! ನನಗೂ ನೀನು ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟೆಯಾ? ಎಂದ"[3] ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪದ ನೆಪದಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಂದಿಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಬಿಡುವನು.

ಸತತವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬೇಕೆಂದರಿತು, ನಂದಿಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವಾಗ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವ, ಒತ್ತಡಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುವ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಕ್ಕೂ ಮಹಿಳೆ ಸಂಸಾರದ ಆಧಾರ ಸ್ಥಂಭವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಸ್ಪಂದಿಸುವವರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಕೊನೆಗೆ ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನಾದರೂ ನೆರವಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳೆದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬೇಡವೆ? ವೃದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬೇಡವೆ? ಎನ್ನುವ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

**ಮೀಯುವ ಆಟ**

ನಾಗವೇಣಿಯವರ **"ಮೀಯುವ ಆಟ"** ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಕಥೆ. ಅದನ್ನೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿಯೇನೂ ಬಳಸದೇ ಒಂದು ದೈನಂದಿನ ಭೌತಿಕ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಅನುಕೂಲಸ್ಥರಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಎಂಬುದು ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ ಏನಲ್ಲ. ಉಡುವ, ಉಣ್ಣುವ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಅದೂ ಒಂದು. ಆದರೆ, ಬಿಸಿ ನೀರಿನ ಸ್ನಾನ ಎನ್ನುವುದು ಬಡವರಿಗೆ ಒಂದು ಖರ್ಚಿನ ವಿಷಯ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೇ ಸರಿ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮಗ ಸೊಸೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಖಾದ್ರಿ ಬ್ಯಾರಿಯವರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ 'ವಾತ' ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಹಣ್ಣು ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಾಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾಡಲಾರದ ಕೆಲಸ ಯಾವುದು? ಖಾದ್ರಿ ಬ್ಯಾರಿಯವರು ಪಗ್ಗು ಬೇಷ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ದಲ್ಲಾಳಿ' ಕೆಲಸ, ಕಾರ್ತೀಕ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಮ್ಮಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ' ಪೆರಾರ್ದೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಾಡಿ ಎತ್ತುಗಳಿಗೆ ಲಾಳ ಹೊಡೆಯುವ ಕೆಲಸ' ತಾಮ್ರ ಹಿತ್ತಾಳಿಗಳಿಗೆ 'ಕಲಾಯಿ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸ,' ನಂತರ ಹಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಹೀಗೆ ಸೀಜನ್‌ಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸುಖವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮುಗಿಸಿದ ಬ್ಯಾರಿಯವರಿಗೆ ಈಗ ವಾತದ ನೋವಿನಿಂದ ಬಳಲಿ ಒಂದೊತ್ತು ಊಟ ಕೊಡದೇ ಇದ್ದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಮೀಯಲು ಬೀಸಿ ನೀರು ಕೊಡಿ ಎಂದರೂ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸೊಸೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಬ್ಯಾರಿಯವರು ಕುಂದಿಹೋಗಿದ್ದರು.

ಅದೇ ಊರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟರ ಮಗಳು ಸುಮತಿ ಬಾಣಂತಿತನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನೀರು ಕಾಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬ್ಯಾರಿಯವರು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು ನಲವತ್ತು ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ನೀರು ಕಾಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟರು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಖಾದ್ರಿಯವರಿಗೆ ಮೀಯಲು ಬಿಸಿ ನೀರು ಸಿಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಬದಲು ಶೆಟ್ಟರ ಹೆಂಡತಿ ಉಮ್ಮಕ್ಕೆ "ಅಲ್ಲ ಸ್ಯಾಬರೆ, ನಿಮ್ಗೆ ಎಷ್ಟೂಂತ ಹೇಳೋದು ಮಾರಾಯ್ರೇ! ಇದು ಮಗು ಬಾಣಂತಿ ಮೀಯುವ ನೀರಾ? ಅಥವಾ ಹೆಣ ಮೀಯಿಸುವ ನೀರಾ! ನುಡಿದು,"[3] ಎಂದು ಸುಡುವ ನೀರಿನ ಬಳಿ ತಕರಾರು ಮಾಡುವಳು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಬ್ಯಾರಿಯವರಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಯಿತು.

'ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಸಂಕುಚಿತವಾದಾಗ ತೊಡಗುತ್ತದೆ', ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಿಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಉಮ್ಮಕ್ಕೆಯ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಏಳಲಾರದೇ, ಖಾದ್ರಿಯವರು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವಂತಾಯಿತು. ಖಾದ್ರಿಯವರು ಸತ್ತಾಗ ಜಾತಿ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಶೋಕತಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾರಿಯವರು ಬಡತನದ ಹಂಗಿನಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕಿದವರು. ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟರಿಗೆ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಬಿಸಿನೀರು ಕಾಸಿದರು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಫಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಉಮ್ಮಕ್ಕೆಯ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟು ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ತಂದಿತು. ಮೀಯುವ ಆಟವೊಂದು ಮೃತ್ಯು ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದುದರ ಹಿಂದೆ, ಬ್ಯಾರಿಯವರ ಪಾತ್ರವು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಆರ್ದತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

**ಧನಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟ**

ನಾಗವೇಣಿಯವರ **'ಧನಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟ'** ಕಥೆಯು ಶ್ರೀಮಂತರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕುದುಪನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಈ ದಂಪತಿಗಳ

ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಗುಡ್ಡ. ಹೊಳೆಗೂ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನ ಗುಡ್ಡ, ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂಭವಿ ಹೊಳೆಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಕೂತು, ಧಣಿ ಮನೆಯ, ಮುಸುರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ. ಅದು ಮಳೆಗಾಲ ಆರಂಭ, ಆಷಾಢ, ಶ್ರಾವಣ, ಭಾದ್ರಪದ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಒಡಲು ಯಾವತ್ತೂ ವ್ಯಗ್ರ. ಹತ್ತಿರ ಬಂದವರನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ಮುಕ್ಕುವ ಸಿಡುಕು, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂಭವಿ ಹೊಳೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ, ಗುಡ್ಡ, ಧನಿಗಳ ಮುಸುರೆ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮರಿ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಆಟವಾಡುತ್ತ ತನ್ನದೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತ ಪಾತ್ರೆ ಉಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಕಾಲಡಿಯ ಮಣ್ಣು ಕುಸಿಯಬಹುದೆಂದು ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಕಾಲಡಿಯ ಮಣ್ಣು ಕುಸಿದು ಹೊಳೆಗೆ ಜಾರಿದಾಗ ಗುಡ್ಡನ ಜೊತೆ ಧಣಿಗಳ ಪಾತ್ರೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನೀರು ಪಾಲಾದವು. ಈಜಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಗುಡ್ಡ ಹೋಗಿ ತಂದೆಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಲುಪಿಸಿದ. ಧಣಿಗಳಿಗೇನಾದರೂ ಈ ಸುದ್ದಿ ತಲುಪಿದರೆ, ಅವರ ಸಿಟ್ಟಿನ ಭರಕ್ಕೆ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಹೊಳೆ ಪಾಲಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದ ಕುದುಪ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಗೆ ಇಳಿದು ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಾಡಿ ತೆಗೆದ, ಆದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟವೇ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.

ಕುದುಪ ಧಣಿಗಳಿಗೆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಲುಪಿಸಿ ಅವರ ಕೈಕಾಲು ಹಿಡಿದು ನಡೆದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೂ ಧಣಿಗಳು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. "ಮುಸುರೆ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನುಂಗದ ಹೊಳೆ ನನ್ನಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟವನ್ನೇ ನುಂಗಿತಾ" ಎಂದು ಧಣಿಯರ ಪತ್ನಿ ಚೀರಿದಾಗ ಕುದುಪನ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿ ಹೋಯಿತು. ಧಣಿಗಳು ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಮಗ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಮರಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು ತೆಂಗಿನ ಕೊತ್ತಳಿಗೆಯಿಂದ ಬಡಿದೇ ಬಡಿದರು. ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಕರುಳಿನ ಚೀರಾಟ ತಡೆಯಲಾಗದೇ ಧಣಿಗಳ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೇ ಪಡಿಯಿಲ್ಲದೇ ದುಡಿದು ತೀರಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಮೂರು ಬೇಸಿಗೆವರೆಗೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ದುಡಿತಕ್ಕೆ ಪಡಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕರಾರಿನನ್ವಯ ಗುಡ್ಡ ಬಂಧಮುಕ್ತನಾದ, ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಹುಚ್ಚಿಯಂತಾದಳು ಲೋಟನುಂಗಿದ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಶಪಿಸಿದಳು.

ಕಾದು ಬತ್ತಿರುವ ಹೊಳೆಯಿಂದ ಹೂಳೆತ್ತಿ ಬಂದು ತೆಂಗಿನ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಕುದುಪನಿಗೆ ಧಣಿಗಳು ಆದೇಶಿಸಿದರು. ಕುದುಪ ಮಣ್ಣು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ, ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತನ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಲೋಟ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಅದನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಧಣಿಗಳು ನೋಡಿದರು. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಧಣಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆಯೇ ಲೋಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ ಹಿಡಿದು, ನೋಡಿದಳು.

"ಇದೇ ಲೋಟವಲ್ಲವೇ! ಬೆವರಿನ ಬೆಲೆ ಕಳೆದದ್ದು, ಕಳ್ಳತನದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತನ್ನ ಮುರುಕಲು ಗುಡಿಸಲು ಛಾವಣಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಥೂ! ಬೆಳ್ಳಿಯದಾದರೇನಂತೆ! ಬುದ್ಧಿ ಮಣ್ಣಿಗಿಂತಲೂ ಬುರ್ನಾಸು, ಮೂರ್ಕಾಸಿನದ್ದು" ಎಂದು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ನಿಂತು, ಹೊಳೆಯ

ಆಳದ ಮಡುವತ್ತ ಬೆಳ್ಳಿ ಲೋಟವನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಎಸೆದಳು. ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಧಣಿಯವರು ತಾವು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಲ್ಲಿಯಿಂದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿಕೊಂಡರು.

ಹೀಗೆ, ಎಂದೂ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವರೇ ಅಲ್ಲ, ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಂತವರು ಧಣಿಯಾದದ್ದು, ಕುದುಪನಂತಹ ಜೀತದಾಳುವಿನಿಂದಲೇ ಆದರೆ ಆ ಸ್ಮರಣೆ ಧಣಿಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಧಣಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಸತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಏನೂ ಅರಿಯದ ಕುದುಪನ ಕುಟುಂಬ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ದಾರುಣ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕುದುಪನ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಚಿನ್ನದಂತಹ ಗುಣದ ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಇವರ ಸ್ವಭಾವದ ಹಿರಿತನದ ಮುಂದೆ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟದ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಸಣ್ಣವನಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಮರಳಿ ಸಿಕ್ಕ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟವನ್ನು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಮತ್ತೆ ಹೊಳೆಗೆ ಎಸೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪುರುಷ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

**ಚಪ್ಪಲಿಗಳು**

ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಅವರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಸ್ತು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ **'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು'** ಕಥೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣದೊಳಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಸ್ಸು ಮುರುಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಶಯಗಳು ಹೆಣ್ಣು 'ಸಮಾಜ ಜೀವಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಸಂತಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿ, ಆಕೆ ದುಡಿಯುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುದರ ಸಂಕೇತ ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಥೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಹಸನ್ ಬ್ಯಾರಿಯ ಅಳಿಯ ಶಬೀರ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವು ಇರುವವನು. ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವದವನು. ಮಾವನಾದ ಬ್ಯಾರಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಚಪ್ಪಲಿಗೆ' ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಅಳಿಯ ಶಬೀರ ಮಾವನ ಮಾತನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪೂಜ್ಯನೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾವ ಹಾಕಿದ ದಿಗ್ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿ, ಬುರುಖಾದಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ಒಂದುಗೂಡಿದನು. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಶಬೀರನ ಪಾತ್ರವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಂತಃಕರಣದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

**ಒಡಲು**

ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಸೆಯದ್ದಿ ಈತನ ಹೆಂಡತಿ ನಫೀಸಮ್ಮ. ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಉಮ್ಮರ ಎಂಬ ಮಗನಿದ್ದನು. ಮಗನನ್ನು, ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ಮಂಜು ಮರಕಾಳ್ತಿಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸೈಯದ್ದಿ ಮಗನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಿದನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮಂಜು ಮರಕಾಳ್ತಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಸೈಯದ್ದಿ ತಂದೆಯಾಗಿ ನಫೀಸಮ್ಮ ತಾಯಿಯಾದಳು. ಮಂಜಕ್ಕ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಶರಣು ಹೋದನು.ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ನಿಷ್ಠುರಿ, ಶ್ರಮನಿಷ್ಠನಾದ ಸೈಯದ್ದಿಯನ್ನು ಕಾಂತು

ತಂಡೇಲ. ಐತು ತಂಡೇಲರ ಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ಕಂತ್ರಿಬುದ್ಧಿ, ಸಣ್ಣತನ, ಮಹಾ ಆಸೆಬುರುಕತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತನು. ಅವರು ಹೊರಿಸುವ ಆಪಾದನೆಗೆ ಹೊಣೆಯಾಗದೇ ಊರು ಬಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು.

'ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬೆ ಜಿಂಕೆಗೆ ಮಾರಕ'ವೆಂಬಂತೆ ಸೈಯದ್ದಿಯ ಒಳ್ಳೆಯತನವೇ, ಪರರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಅಂತಃಕರಣವೇ ಅವನಿಗೆ ಮಾರಕವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಮಂಜು ಮರಕಾಳ್ತಿಯ ತೋರಿಸುವ ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಯೂರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು.



**ಹಳೇ ಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು**

ಸಾರಾ ಅವರ **'ಹಳೇ ಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯೂಸೂಫ ಸಾಬರಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಬುರ್ಖಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನೂರುನ್ನೀಸಾ ಆಧುನಿಕ ಹುಡುಗಿ ಮೇಲಾಗಿ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾದರೂ ಪ್ಯಾಂಟು, ಷರಟು ಧರಿಸಿ ಮೇಕಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಗಡೆ ತಿರುಗಾಡುವುದು ಟಿ.ವಿ. ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು,ಸೊಸೆ ಬ್ಯೂಟಿಪಾರ್ಲರ ನಡೆಸುವುದು ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಹಜವಾದುದು ಆದರೆ ಯೂಸೂಫರಿಗೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯೂಸೂಫ ಸಾಬರಿಗೆ, ಮೈದೀನ ಹಾಜಿಯವರಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಟಿ.ವಿ ಯಲ್ಲಿ ನಟನೆ ಮಾಡುವುದು ಇದು ನಮ್ಮ ಮೋರೆಗೆ ಮಸಿ ಬಳೆದಳಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಅಜ್ಜನಿಂದ ಮೊಮ್ಮಗಳವರೆಗೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ಹಂದರವು ಹಳೇ ಬೇರು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಚಿಗುರುಗಳ ಸಮ್ಮೀಳನವಾಗಿದೆ.

ಯೂಸೂಫರಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಚಿಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮಗನ ಹತ್ತಿರ, "ಮುಂದಿನ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ನೀವೆಲ್ಲ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಮದುವೆ ನೆರವೇರಿಸೋಣ"[೧] ಎಂದಾಗ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಮಗ ಹುಸೇನ 'ಅವಳ ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿ ಪರಸ್ಪರ ನೋಡಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂದಾಗ ಯೂಸೂಫರು "ಒಂದಷ್ಟು ಹೊಸ ಸೀರೆ, ಚಿನ್ನದೊಡವೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹುಡುಗಿಯರು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿನ್ನ ಮಗಳೇನು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವಂತೆಯೇ ಪಳಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೨] ಎಂದು ಮಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹುಸೇನ "ನೀವು ಈವರೆಗಾಡಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ನೂರಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದಿದ್ದುದು ಒಳ್ಳೆದಾಯಿತು ಅವಳಿಗೆ ವರನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಡಿ. ಬೇರುಗಳಿನ್ನೂ ಹಳೆಯದಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನಡಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಚಿಗುರುಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿಗುರುತ್ತಾ ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮ. ಬೇರುಗಳ ಕೆಲಸ ಚಿಗುರುಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಆದರೆ ಚಿಗುರುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿದರೆ ಅವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುರುಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ"[೩] ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ. ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅವಳದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನರಕದ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳದೆ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಹುಸೇನನ ನಿಲುವು ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾರಾ ಅವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಧಿಕಾಲ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿನಿಂತ ಹುಸೇನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. '

**ಕನ್ನ**

ಸಾರಾ ಅವರ **'ಕನ್ನ'** ಕಥೆಯು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಬಿಡುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ರಾಯರ ಮೂರು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ತಂದೆಯ ಹಣದಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯರ ಹೆಸರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದುದರ ಕಾರಣವೇನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ರಾಯರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ನೊಂದ ರಾಯರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ, "ಎಂತಹ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದೀ? ಸ್ವಂತ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದೀಯಾ?"[೯] ಎಂದು ಮನದಾಳದ ನೋವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.

"ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ"[೧೦] ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಹೊಂದಿದ್ದ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆಯೇ ಕನ್ನ ಹಾಕುವ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹಇರಿತನಕ್ಕೆ ವಿರೊಧ ನೀತಿಯ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂಬಂತೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾರಾ ಅವರ ಈ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

**ಕಿಚನ್ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್**

ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆಯವರ **'ಕಿಚನ್ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್'** ಕಥೆಯು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನೇ ಅರಮನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಂಪತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಕಥೆಯಿದು. ಡಿ.ಸಿ. ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಕೂನ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ, ಹೆಂಡತಿ ವೀಣಾ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಕನಸು ನನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಲ, ತವರಿಗೆ ಹೋದ ವೀಣಾ ತಂಗಿ ರೇಖಾಗೆ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ತಮಗೆ ಕೊಡುವ ಸಿಹಿ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಶಿವರಾಮ ಹೆಂಡತಿಯ ಖುಷಿಯೇ ತನ್ನ ಖುಷಿಯೆಂದ ಆದರೆ ರೇಖಾಳ ಗಂಡ ಮಗು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ನೊಂದುಕೊಂಡ. ವೀಣಾಗೆ ಶಿವರಾಮ ಸಂತೈಸುತ್ತ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕಿಚನ್ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ದ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಡಖ್ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಪೋಟೋ ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಸಂತೋಷ ಪಡುವರು.

ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀಣಾಗೆ ಗಂಡ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಅಪರೂಪದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾಮನ ಪಾತ್ರ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಪಿ ಅಶೋಕ ಅವರು "ಕಿಚ್ಚನ್‌ನನ್ನೇ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಕಿಚನ್-ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಆಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು"[೧೧] ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ, ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ನಂಟಿನೊಡನೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಶಿವರಾಮನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ.

**ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು**

ಶ್ರೀಮತಿ ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆಯವರ ಎರಡನೆಯ ಕಥಾಸಂಕಲನ '**ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು**'. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು 'ಮಿಲೇನಿಯಂ ಮ್ಯಾನ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಚಲಾವಣೆಯ ಎಲ್ಲ ನೋಟುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಭಾವ ಚಿತ್ತವನ್ನು ನಮೂದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಎಂದರೆ ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಥೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಗಾಂಧೀಜೀ ನೋಟುಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮದು ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಜಿಬೇಕು, ಗಾಂಧೀಜಿ ಮಾರ್ಗಬೇಡ ಎಂಬ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಥಗಾರ್ತಿ ಈಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಸುಧೀರ ತಾನು ದುಡಿದದ್ದು ಬಡವರಿಗೂ ಒಂದಷ್ಟು ಸಿಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಸತ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಥೆ, ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕೆಲಸದಾಳು ಗೋಪಜ್ಜಿ ಸುಧೀರನ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕದ್ದು, ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದೆ ಮರಳಿ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅವಳ ವದನದಲ್ಲಿರುವ ದೈನ್ಯಭಾವಕಂಡ ಸುಧೀರ "ನಿನಗೆ ಹಣ ಅವಶ್ಯಕಥೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನೀನೆ ಇಟ್ಟುಕೋ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಲು ಹೋಗ್ಬೇಡ"[೧೨] ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಂದಲೇ ನುಡಿಯುವ ಸುಧೀರನ ಪಾತ್ರ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದುದಾಗಿದೆ.

**ಬಸಿರು**

ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಕುಪ್ಪ. ಈತನ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಯಲು. ಕುಪ್ಪನೆಂದರೆ ಊರಿವರಿಗೆಲ್ಲ ಬೇಕಾದವನು. ಕೇರಿಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ದಿನಬೆಳಗಾದರೆ ಅಂವ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದವನೇ. ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆಯ ಕಸಕಡ್ಡಿಯೂ ಕುಪ್ಪನಿಲ್ಲದೆ ಅಲುಗಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಂಬಳಕ್ಕೆ ಕೋಣ ಓಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಮಾರಿ ಪೂಜೆಗೆ ಕೋಳಿ ಕಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸಾವಿಗೆ ಡೋಲು ಹಾಕುದಕ್ಕೆ, ಅಷ್ಟಮಿ ಚೌತಿಗೆ ಕೊಂಬಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ರಿಯ ಹೊಳೆ ಕರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೇಡ ಅಂವ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕುಪ್ಪ ಬೇಕೆ ಬೇಕು.

ಕುಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಯಲು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಳು, ಬಿಯಲುಗೆ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದನು. ಅದು ಊರಿನ ಸಿರಿವಂತರು, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣಯ್ಯನವರ

ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ತೊಟ್ಟಿಲು ಬೇಕು ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದ ಬಿಯಲುಗೆ. 'ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿವವನಿಗೆ ಅಂಬರದಾಸೆ ಇರಬಾರದು' ಎಂದು ಕುಪ್ಪ ಆಕೆಗೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮುಂದೆ ಹೆಂಡತಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು. ಕುಪ್ಪ ಡೋಲನನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಡುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಡೋಲನ್ನು ಮಾರಿಬಿಡು ನಿನಗೆ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೊಡಿಸುವೆ ಎಂದಾಗ ಕುಪ್ಪ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕೋಡಿ ಹರಿಸಿದ.

ಕುಪ್ಪನ ಅಪ್ಪ ಕೊರಗನ ಡೋಲೆಂದರೆ, ನಾಕೂರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಡೋಲದು. ಇಡೀ ಕೊರಗದ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡೋಲಿರುವುದು ಕುಪ್ಪನ ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಕುಪ್ಪನೊಬ್ಬನನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಕೊರಗರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಅನ್ನ ಕೊಡುವ ಡೋಲನ್ನು ಮಾನ ಹೋಗುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧಣಿಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಕಾಸಿಗೆ ಮಾರಿದ್ದರು. ಕುಪ್ಪನ ಅಪ್ಪ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಡೋಲನ್ನು ಪ್ರಾಣದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವ. ಅಂತಹ ಡೋಲನ್ನು ಕುರಿತ ಸುಬ್ಬಣ್ಣಯ್ಯನವರ ವಿಚಾರ ಆತನನ್ನು ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿತು. ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಕುಪ್ಪ ಯೋಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ.

ಜಾತಿ, ಅಪ್ಪನ ಡೋಲು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ, ನಿಷ್ಠೆ-ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಸಿರೇ ಆತನಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಅನಿಸ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಡೋಲು ಕೊಟ್ಟು ತೊಟ್ಟಿಲು ಪಡೆಯುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಡೋಲು ಮಾರಿದ ವಿಚಾರ ಕುಪ್ಪನನ್ನು ಗರಗಸದಂತೆ ಪ್ರತೀಕ್ಷಣವು ತಿವಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅಂವ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಶೆಟ್ಟರು, ವಾರವಿಡೀ ತಾವು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಟ್ಟರ ಕೈಯಿಂದ ಡೋಲು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.

ಕುಪ್ಪನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಯಲುವನ್ನು ಮಗುವಿನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಹೆಂಡತಿಯ ಸರ್ವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಇಡೇರಿಸಿದ್ದ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಹೆಂಡತಿಯ ಬಸಿರೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕ ತೀರ್ಪು ದುಃಖಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಕರಣ ಹೊಂದಿದ ಮಾನವೀಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲದೆ.

### ೪.೨.೨ ವಿಕೃತ ನೆಲೆ:

- ಮರ್ಯಾದೆ
- ಯಾತ್ರೆ
- ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು
- ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬೀಜ
- ಕೆಂಪಾದವೋ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಂಪಾದವೋ
- ಬೇಲಿ
- ಕಮರಿ ಹೋಗುವ ಕೆಳಜನರು
- ಸಾವು
- ದಾಳ
- ದುರಂತ
- ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿಯ ಕುಡಿಗಳು
- ಆಸರೆಗಳು
- ಚಪ್ಪಲಿಗಳು
- ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದ ನೋವುಗಳು
- ಖೆಡ್ಡಾ
- ಸಾರಾಂಶ
- ಜನನ
- ಅಂಕುರ
- ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ

- ದೋಣಿಸಾಗಲಿ
- ನಿಯಮ ನಿಯಮಗಳ ನಡುವೆ
- ನಿನ್ನದೊಂದು ನೋಟಬೇಕು
- ನೆರಳು
- ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ
- ಹಗಲು ಗೀಚಿದ ನೆಂಟ

**ಮರ್ಯಾದೆ**

ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯವೆಸಗಿದ ಅಮಾನವೀಯ ನಡತೆಯಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಟಕಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹಣ, ಅಧಿಕಾರದ ಬಲದಿಂದ ನಾಯಕರಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಪುರುಷರ ಒಂದು ದಂಡೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಅಂತಹ ನೂರಾರು ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀಣಾ ಅವರ **'ಮರ್ಯಾದೆ'** ಕಥೆಯ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ವಿಧುರ. ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರ-ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವನು. ಮಕ್ಕಳು, ಸೊಸೆಯಂದಿರು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಅಳಿಯಂದಿರು ಇರುವ ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಾಗೂ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ, ಯೋಗ-ಕ್ಷೇಮಗಳಿಗೆ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಕಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮುದಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಬೇಕೆಂದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ-ಅಂತಃಕರಣಗಳಿಂದ ನೋಡುವ, ತನಗಿಂತಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವಳಾದ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಕೆ ಸರಸವ್ವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಧುರ, ವೃದ್ಧ, ಆಳು ಸರಸವ್ವಳನ್ನು ಬಯಸುವುದು. ತನ್ನ ಒಂಟಿತನದ ನೋವಿಗಾಗಿ ಪುರುಷ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೂ, ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಸೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಶ್ರಯದಾತನು ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆ! ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಮರ್ಯಾದೆ' ತಲೆಬರಹವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆ. ಮರ್ಯಾದೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಕ್ರಮಣ, ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅವನನ್ನು ವಿಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

**ಯಾತ್ರೆ**

ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಯಾತ್ರೆ'** ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪುರುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಗಪ್ಪ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯವ. ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾದರೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತವರಿನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಕಳಿಸಿದವನಲ್ಲ. ರೋಸಿ ಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯು ಒಮ್ಮೆ ಗಂಡನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ, ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕಂಕುಳದಲ್ಲೊಂದು ಮಗುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಟೇ ಬಿಟ್ಟಾಗ, "ನೀಸಾಯಿ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಡ ಎಂದು ಗಂಡ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಸೌದೆ ತುಂಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬೀಸಾಡುವ. ಋಣ ಹರಿದೆ ಹೊರಟೆ ಎಂದು ಕಾಲಿನ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುವ ಆಕೆ, ಮನಸ್ಸು ಕೇಳದೆ ಸಂಜೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ತಂದ ಬೆಂಡು ಬೆತ್ತಾಸನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುವಳು. ನಾಗಪ್ಪ ಅವಳ ಅಹಂಕಾರ ಹೊಟ್ಟೇ ಹೋಗಾ, ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಖಾಯಿಲೆ ಬಂದುಕೊಂಡ ಹೋಗಾ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತ ಬತ್ತಾಸನ್ನು ಬಾಯಿಗೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವನು."[೨೩]

ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋದಾಗ 'ನನ್ನ ಮನೆಯ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಎಂದು ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳಲು ಬಿಡದೆ, ಶವದ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡಿ ಅಳುವನು. ಹೀಗೆ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ಥಾಪಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ, ಹಿಂಸೆ, ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಪುರುಷನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಆರ್ದ್ರತೆಗಳೆರಡರ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

**ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು**

ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಅಕ್ಕು ತನ್ನ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತೋರಿದರೆ ಈ ಕಥೆಯ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಅಂತಹ ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಂಡವಳು. ಅವಳಲ್ಲೊಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಹಠಮಾರಿ ಲಾಭವಿದೆ. ಸೋಲು ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವ ಅವಳ ಚೈತನ್ಯ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಣ್ಣಂಚಿನ ಹೊಳಪುಗಳು ಆಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ 'ಅಬಲತ್ವ'ನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು 'ರಕ್ಷಕನ' ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ತಂದೆ ತೀರಿ ಹೋದಾಗ ಗಂಡು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಮನೆಗೆ ತಾಯಿಯ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ೧೨ವರ್ಷದ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯಾ ಬೆಳೆದಂತಲ್ಲಾ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಘೋಷಿತ ಯಜಮಾನನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಅಧಿಕಾರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ತಾಯಿಯೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳೆದಂತೆ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಗೆ ಈ ನಾಜೂಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣದ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆಕೆಯದು ಒಂಟಿ ಹೋರಾಟ.

ವಾರೆ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳೆಂದು ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತ ಹರಿತ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತೆಪ್ಪಗಾಗಿಸುವ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಯಾರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಗೆ ಅಳುವುದೆಂದರೆ ಆಗದು. ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರಿಸದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಹೆಸರಲ್ಲ. ಎನ್ನುವ ದಿಟ್ಟೆ ಆಕೆ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನಡುವೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಅವಳ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಆಸೆಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಥೊಡಗಿದಾಗ ಆಕೆ ವ್ಯಗ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದಮನಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗದೆ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕಲು ಆಕೆಯ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವಳಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಊರೆಲ್ಲಾ ಗುಲ್ಲಾಗಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ಮದುವೆ ಜರುಗಿ ಹೋಗಿ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಆತನ ಜೊತೆ ತಿರುಪತಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಂದಾಗಿ ಭಗ್ನವಾದ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನೋವನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ತಾನು ಭಗ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

"ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಯಡಿಯ ನಾಪಿಬ್ಬರೆ ಇತ್ತ ಮಾತಾಡೋಗೆ ನೀ ನಗಾಡೋಗೆ. ಶಿಲೆ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಕಂಡಳು ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ನಗುವುದಿರಲ್ಲಿ ನಗೆಯೆಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂರುಟ ಹೋಗಬೇಕು ಹಾಗೇ?".[೧೪] ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣವೇ "ಏನೇ ರಂಡೇ ಒಬ್ಬಳೆ! ಎಂಥ ಕಥೆ ಮಾಡ್ಕಂಡೆ ಎಂದ ತಾಯಿ ಸೀತತ್ತೆಗೆ' ಒಬ್ಬಳೇ ಬರದೇ ಮತ್ತೆಂಥ ಮಾಡ್ತದ್ ಅಲ್ಲದ್ ನಿನ್ನ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ನೇಣು ಹಾಕ್ಕೊಂಡ"[೧೫] ಎಂದು ನಿರ್ಭಾವದಿಂದ ಉತ್ತರವಿತ್ತು ತನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡಿ ನಕ್ಕ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ದಮನಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ಅದರ ಧಮನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆ ಧಮನದಿಂದ ನಾಶವಾಗದೇ ಮತ್ತೇ ಮತ್ತೇ ತನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಚಿಗುರುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು ಅವಳ ಗೆಲವು. ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಜೊತೆಗಿದ್ದು, ಆತನ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯದ, ಅವನೇ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರ ಹೂಡುವ ಅವಳ ಛಲ ಎಂಥಹ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳೇ ಅವಳನ್ನು ದಮನದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

**ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬೀಜ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪುರುಷರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಢಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದ ನೀಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಣ್ಯಪ್ಪ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡುಮಗು ಇದ್ದ. ನೀಲಮ್ಮನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದ ಗುರುಪಾದಪ್ಪ ಸಾಹುಕಾರ ಹೊಲ ಮನೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನೀಲಮ್ಮನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹುಕಾರನಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗು ಜನಿಸಿದ ನಂತರ ನೀಲಮ್ಮ ಹೃದಯಾಘಾತದಿಂದ ಸಾವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬರಗಾಲ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಗೌಡ ಶಾಣ್ಯಪ್ಪನಿಗೆಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶಾಣ್ಯಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವನು– "ನೀವೇನೂ ಚಿಂತೆ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ್ರೀ ಗೋಡಾ ನನಗಾ ಭೀಮಶ್ಯಾ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲಾ, ಚಂದ್ರ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಅವರಿಬ್ರೂ ನನ್ ಎಡ್ಡು ಕಣ್ಣಗಳಿದ್ದಾಂಗ ಹರಾ... ನೀವು ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜಕ್ಕ ನಾ ನೀರಾ ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿ ಬೆಳಸಿನ್ರೀ ಗೋಡಾ ಒಂದೇ ಭೂಮ್ಯಾಗ ನಾವಿಬ್ರೂ ಬೀಜಾ ಬಿತ್ತೀವಿ ಖರೇ. ಬೀಜಾ ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೆ ಆದರೇನು? ಭೂಮಿ ಮಾತರ ಒಂದೇ ಅದಾ ಅಲ್ರೀಯಪ್ಪಾ ಅದೂನೂ ನಮ್ಮಿಬ್ರೀಗೀ ಭಾಳ ಪಿರೀತಿ ಭೂಮಿ ಅದು ಈ ಎಡ್ಡು ಮಕ್ಕಳು ನಾವು ಮೂರು ಮಂದೀಗಿ ಮಕ್ಕಳ್ರೀ"[೧೬]

ಗೌಡ ತನ್ನ ಆಳು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವುದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಆಳಿನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಆಳುವುದು. ಪರಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಆ ಹೊಲ ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ದುರಾಸೆ ಪಡುವುದು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಶಾಣ್ಯಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬನಾಶಕ್ಕೆ

ಕಾರಣವಾದ ಸಾಹುಕಾರ ಹಣ,ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಂದ ಬಡ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಅಮಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಕೊಂಡ ವಿಕೃತ ಕಾಮನೆಯ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

**ಬೇಲಿ**

ಗೀತಾ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ 'ಬೇಲಿ.' ಚಿತ್ತಾಪುರದ ಗುಟ್ಟಳ್ಳಿಯ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಗೌಡನಿಗೆ ಐವತ್ತನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಮಗ ಮಾನಿಂಗ ತಾನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾದ ಸೀನಿಂಗಿಯೊಡನೆ ಎರಡು ವರ್ಷ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕರಿನಾಗರ ಕಡಿದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಸೀನಿಂಗಿಗೆ ಗಂಡನ ಸಾವಿನ ಆಘಾತದಿಂದಾಗಿ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೌಡ ದುಃಖ ಮರೆಯಲು ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿದವನಲ್ಲದ ಈ ಧರ್ಮಾತ್ಮ ಮಾವನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೀನಿಂಗಿ ಇರಬಯಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಗೌಡನಿಗೆ ತೋಟ, ಹೊಲಗಳ ಸುತ್ತ ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿ ಕಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಬಹಳ ಆಸೆ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಬೇಲಿ ನೆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಳುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವನು ಸದಾ ಹೇಳುವ ಮಾತೆಂದರೆ "ಹೊಲದ ಸುತ್ತ ಬೇಲಿ ಗಟ್ಟ್ಯಾಗಿದ್ದರ ಮನಶ್ಯಾರು, ದನಗೋಳು ಯಾರೂ ಹೊಲದ ಬೆಳೀ ಕಡಿ ಕಣ್ಣ ಹಾಕಂಗಿಲ್ಲ. ಬೆಳೀ ಹ್ಯಾಂಗರ ಇರ್ಲಿ, ಮದಲ ಬೇಲಿ ಮಜಬೂತ ಇರ್ಬೇಕು."[೧೭] ಇದು ಅವನ ತತ್ವ. ಹೀಗೆ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕಳೆಯಿತು. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಸೀನಿಂಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಬಂದ ಮಾವ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಗೌಡ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಮಾವನ ವರ್ತನೆ ಅವಳಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗೆದ್ದು ನೋಡಿದಾಗ ತಮ್ಮ ತೋಟದ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸೀನಿಂಗಿಯ ಶವ ತೇಲುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಹೊಲಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬೇಲಿ ಬಿಗಿಯುತ್ತದ್ದ ಗೌಡ ತನ್ನ ಸೊಸೆಗೆ ಬೇಲಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದವನು. ಸ್ವತಃ ಬೇಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಹೊಲ ಮೇದಂತೆ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ರೋಚಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಬೇಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮುಳ್ಳಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆ ಈ ಕಥೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

**ಕೆಂಪಾದವೋ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಂಪಾದವೊ**

ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ **'ಕೆಂಪಾದವೋ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಂಪಾದವೋ'** ಹಾಲಪ್ಪ ಗೌಡನು ಚಂದಮ್ಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆರು ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದ್ದರಿಂದ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಡಾಕ್ಟರುಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಹಾಲಪ್ಪನಿಗೇ ಹೊರತು ಚಂದಮ್ಮನಿಗಲ್ಲ. ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿರಲಾದರೂ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಕೆಂಬುದು ಗೌಡ, ಗೌಡ್ತಿಯ ಅಭಿಲಾಷೆ. ಸ್ವತಃ ಗೌಡನೇ ತನ್ನ ಖಾಸಾ ಆಳುಮಗನಾದ ಸರದಾರನ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಅಂತೆಯೇ

ಸರದಾರನ ಸಖ್ಯದಿಂದ ಚಂದಮ್ಮ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದಮ್ಮಳಿಗೆ ಸರದಾರನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚಂದಮ್ಮಳಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮಗು ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಗೌಡನ ಸಮ್ಮತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ ಗೌಡ ಎರಡನೆಯ ಮಗುವಿಗೆ ಬಸಿರಾದದ್ದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಸರದಾರನಿಗೆ ಊರುಬಿಟ್ಟು, ದೇಶಾ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ತಾಕೀತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹೆಣವಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಸರದಾರ ಊರು ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪದೆ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಅಗಲಿಸದಿರಲು ಗೌಡನಿಗೆ ಗೋಗರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಗೌಡ ಸರದಾರನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಗೌಡನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸರದಾರ ಮತ್ತು ಸರದಾರ ಬೆಳೆಸಿದ ಹೋರಿ ಬೆಳ್ಯಾನ ಹೆಣ ರಕ್ತ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗೌಡ ಅನಂತರದ ಪರಿಣಾವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಎಸಗಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನುಷವಾದುದು. ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಕುಲ, ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಆಳುವವರ್ಗ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಹಾಯ ಪಡೆದರೂ ಅದನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೃತಘ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಗೌಡನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

**ಕಮರಿ ಹೋಗುವ ಕೆಳಜನರು**

ಗೀತಾ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ **'ಕಮರಿ ಹೋಗುವ ಕೆಳಜನರು'** ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಡಳ್ಳಿಯ ಚೆಂಬಸಪ್ಪ ಗೌಡನ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ಗಂಗಾ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ. ಒಂದು ದಿನ ಗಂಗಾ ನಾಗಪೂಜೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾವು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದವಳನ್ನು ಆಳುಮಗ ಶಿವೂ ಉಳಿಸಿದ.

ಅವಳ ಹೃದಯ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ ಕುರುಬ ಕುಲದ ಈ ಯುವಕನ ಮೇಲೆ ಗಂಗಾಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಈ ವಿಷಯ ಗೌಡನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಗಂಗಾಳನ್ನು ನೆರೆಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡನ ಮಗ ಈರಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು. ಇತ್ತ ಶಿವೂ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದ ಗೌಡನ ಮಗ ಬಸವರಾಜ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಕುಡಿಸಿ ಸಾಯಿಸಿದನು. ಗಂಗಾ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿವು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾಡುವ ತಪ್ಪಿಗೆ ಬಡವರು ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರೂಪತನವನ್ನು ಕಥೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ.ದರ್ಪ.ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳು ಗೌಡ ಮತ್ತು ಆತನಮಗನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯುವಕ.ಯುವತಿಯರು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

**ಸಾವು**

ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕು-ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಪರಿಚಿತ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರಭುತ್ವದಡಿ ನಲುಗಿ ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಒಳದನಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶೋಷಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೆಲಮೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಬಂಡೇಳುವ, ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯಾವಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಥೆ **'ಸಾವು'**.

ಊರೂರು ತಿರುಗುವ ಕುಂಚಿ ಕೊರವರ ಅನಾಥ ಹೆಣ್ಣು ಬೆಳ್ಳಿ.. ಊರ ಮಂದಿಯ ಸಾಕುಮಗಳಾಗಿ, ಎಲ್ಲರ ಎಂಜಲುಂಡು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಾದಾಗ ಅವಳ ರೂಪ ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಂದ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅದೇಕೋ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ವಿಷಕಂಠಪ್ಪನ ಬಣ್ಣದ ಪೋಷಾಕಿಗೆ. ಜಾದುಗಾರನಂಥ ಮೋಜಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಳು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದ ವಿಷಕಂಠಪ್ಪ ಬೆಳ್ಳಿಗೂ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿ ಮದುವೆಯಾದ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಾಗುವವರೆಗೂ ಇಬ್ಬರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರು. ವಿಷಕಂಠಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಗಲಾಟೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದಾಗ ಬೆಳ್ಳಿ ಸುಸ್ತಾದಳು. ತಾನು ಗರ್ಭಿಣಿಯೆಂದು ವಿಷಕಂಠಪ್ಪನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಗರ್ಭ ತೆಗೆಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪದ ಅವಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂಟಿ ಹೆಂಗಸು ಗುತ್ತೆಪ್ಪನ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು ಅವನೊಡನೆ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಷಕಂಠಪ್ಪನನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ವಿಷಕಂಠಪ್ಪ ಕೀಳುಜಾತಿಯ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೈಸುಖಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಬೀದಿಪಾಲು ಮಾಡಿದುದು ಹಾಗೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದುದರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ನಿರಂತರ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ವಿಕೃತ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

**ದಾಳ**

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಕೆಳವರ್ಗದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಪರಸಪರ ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷದವರು ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಗಂಡ ಗೆಂಡಪ್ಪ- "ಕಾಶಿ - ನಾಳಿಗೆ ಎಲೆಕ್ಷನ್‌ದಾಗಿನ ನಿನ್ನ ಹೆಸರ ವಾಪಸ ತಗೋಬೇಕು. ನೀ ನನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ಎಲೆಕ್ಷನ್ ನಡಿಸಲಾಕ್ಕ ಏಟು ಧೈರ್ಯ ನಿನಗ?"[೧೮] ನಡೆಸುವ ಪ್ರಚಾರವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು.ಎಂದು ಕಂಠಪೂರ್ತಿ ಕುಡಿದ ಗೆಂಡೆಪ್ಪ ಗೌಡನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಶೀ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಹತ್ಯೆಗೈಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮಾಲೀಗೌಡ, ಪೋಲೀಸಗೌಡ ಇಬ್ಬರೂ ಅಧಿಕಾರ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಗೆಂಡೆಪ್ಪ, ಕಾಶಿಯನ್ನು ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಗೌಡರ ಸ್ವಾರ್ಥತನ,

ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹಕ್ಕೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮಾನುಷ ರೀತಿಯು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಗೀತಾ ಅವು 'ಗೆಂಡೆಪ್ಪ' ನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ದುರಂತ:**

ತನ್ನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿದ ಹೆಣ್ಣು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಗಂಡ ಆಕೆ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಸಾರಿ ಆಕೆ ಮುಖನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಲದ ಮುಖಂಡರೆಲ್ಲಾ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.ಜಾತಿ ಮತದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಕೆಲ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಕಳೆದ ಸಂಬಂಧ ಅವರ ಕುಲದ ಮುಂದೆ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ಹೇಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಡಿಗೆ ರಿಕ್ಷಾ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಲಿಗರ ಚಂದವ್ವನ ಮಗಳು ಮಾದೇವಿ ದಂಪತಿಗಳು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು. ಮದುವೆಯ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಮಲ್ಲೇಶಿಯನ್ನು ಕಾಮಣ್ಣಗೌಡ ತನ್ನ ಆಳುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಸಿ ಲಾಕಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗೌಡ ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಮಹಾದೇವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುತ್ತಾನೆ. ಜೇಲಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದಿ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಮರಳಿ ತನ್ನ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೆಂಡತಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ ಕಂಡು ಆಘಾತವೆನಿಸಿ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಸಹಾಯಕನಾದ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲದಿನಗಳ ನಂತರ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳಲು ಮಾದೇವಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ಮಾದೇವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುವನು. ನಾಲ್ಕುವರ್ಷದ ನಂತರ ಬಂದ ಮಲ್ಲೇಶಿ "ಮಾದಿ ನನಗ ಮಾಫ್ ಮಾಡ್ಬೇಕು ನೀ ನಾ ಆವಾಗ ಗಡಬಡ ಮಾಡಿ ನಿನಗೆ ಬಿಟ್ಟಹೋಗಿ ತುರುಕ ಆಗಿದ್ದ ಛಂದಾಗಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಭಾಳ ಸಾರಿ ಅನಸ್ಯಾದ. ಆದರೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ರಜಿಯಾಗ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದು ಆಗ್ಲಕ್ಕನೂ ಆಗಂಗಿಲ್ಲ ನನ್‌ಲಿಂದ ನಾ ಮಜಬೂರ ಆಗೀನಿ ಮಾದಿ... ನಿನಗ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ"[೯೯]

ತನ್ನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೆ ಬಾಳಿ ಕೊನೆಯುಸಿ-ರೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಆಕೆ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಸಾರಿ ಆಕೆಯ ಮುಖ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಲದ ಮುಖಂಡರೆಲ್ಲಾ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.ಜಾತಿ ಮತದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೆಲ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಕಳೆದ ಸಂಬಂಧ ಅವರ ಕುಲದ ಮುಂದೆ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ಹೇಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

**ಕಳ್ಳು ಬಳ್ಳಿಯ ಕುಡಿಗಳು**

ಗೀತಾ ಅವರ **'ಕಳ್ಳು ಬಳ್ಳಿಯ ಕುಡಿಗಳು'** ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಯೊಂದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿ ಬದುಕುವ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ತುಳಸಿರಾಮ, ಹೆಂಡತಿ ರೂಪ್ಲಿ, ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಐದು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು.ರಾಮ ಕುಡಿದು ಕಳ್ಳಭಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಜೇಲಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದುಡಿಯಲಾರದೆ ಚಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ತುಳಸಿರಾಮ ದುಡ್ಡಿನಾಸೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಐದನೆಯ ಮಗು ತಿಂಗಳ ಕೂಸನ್ನುಮಾರಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ರೂಪ್ಲಿ ಹೆತ್ತ ಕರಳು ಬಳ್ಳಿಯಕುಡಿ ಕಳಚಿಹೋದಾಗ ಆದ ವ್ಯಥೆ ಅಪ್ಪಿಷ್ಟಲ್ಲ. ರೂಪ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿಇರುವಾಗಲೇ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಬರುವ ಗಂಡನನ್ನು ದೂರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ "ದೂರಸರಿ ಅಂತೀನಿ ... ನೀ ಹೀಂಗೆ ನಾಯಿ ಹಂಗ ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಬೀಳ್ತಿ ನಾ ಮತ್ತೆ ಬಸರಾಗ್ತೀನಿ.. ಮತ್ತೆ ನನಗ ಕೂಸು ಹುಟ್ಟತಾದ ಮತ್ತೆ ನೀ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ರ್ಕೊಂಡು ಬರ್ತೀ ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯಯಿಲ್ಲಿನ್ನ ... ಖಬರದಾರ"[೨೦] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಯಾರೋ ಮಕ್ಕಳಾಗದ ದವುಳ್ಳವರ ನಮ್ಮ ಹಸುಗೂಸು ಗೋಳಿಗೆ ಖರೀದಿ ಮಾಡ್ಲಕ್ಕೆ ಬಂದಾರಂತೆ.ನಮ್ಮಂತಾ ಬಡೂ ಮಂದಿಗೆ ಒಂದು ಕೂಸಿಗೆ ಹಜಾರು, ಬಾರಾಸೆರುಪ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟು ತಗೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಸಾಕ್ಕೋತಾರಂತ.ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನ್ಯಾಗ ಈ ಕೂಸುಗೋಳು ಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲಾ ಉಂಡು ತಿಂದೂ ಬೆಳ್ದು ಸುಕದಾಗಿರ್ತಾವಂತ.ಸಾಲಿ ಕಲಸ್ತಾರಂತ ಇವುಕ್ಕ ಮತ್ತೆ ಮುಂದ ಇವ್ರ ದೊಡ್ಡೋರಾದಮ್ಯಾಲ "ವರಾ' ನೋಡಿ ಮದುವೆಮಾಡಿ ಕೊಡ್ತಾರಂತ.ಸಾಕ್ಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವು ಸುಕದಾಗಿರ್ತಾವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಈ ಕೈಗೂಸಿಗ್ಯಾಕ ಮಾರಬಾರ್ದು? ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಟಿ ಅಲ್ಲ.. ಮಾರ್ರ್ಕೊಂಡ ಬಡಾಮಿ"[೨೧]

ಹೀಗೆ ತುಳಸಿರಾಮ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕುವ ತಾಕತ್ತಿರದಿದ್ದರೂ ಸುಖಪಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿಬೇಕು.ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರಿ ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುವ ಗಂಡಸರ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಥೇಗಾರ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

**ಆಸರೆಗಳು**

'ಆಸರೆಗಳು' ಕಥೆಯು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತಂದೆ, ಗಂಡ, ಮಗ, ಇವರ್ಯಾರೂ ದ್ಯಾಮವ್ವಳಿಗೆ ದಕ್ಕದೆ ದೂರಾದುದರ ಪುರುಷರ ಕ್ರೌರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಗ ಆಸರೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ರೂಢಿಗತ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡುವ ಕಥೆಯಿದು. ದ್ಯಾವಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡಳೆಂದು ತಂದೆ ಅವಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಜ್ಜಿಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಪರೆಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ ಅವಳನ್ನು ತಂದೆ ಮುಂಬೈವಾಲಾನಿಂದ ಹಣ ಪಡೆದು ಮದುವೆ

ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಶಂಕರ್‍ಯಾ ಅವಳನ್ನು ಸಿರಿವಂತರ ಬಳಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವಳ ಮೈಮಾರಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ಈ ಹೀನ ಕಾರ್ಯ ಕಂಡು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಬಸುರಿಯಾಗಿದ್ದ ದ್ಯಾವಮ್ಮ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಓಡಿಬಂದು ಕಲಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಝೋಪಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ಬರಗಾಲದಿಂದ ಅವಳ ಮಗ ಕೆಲಸ ಹುಡುಕಲು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳದೆ, ಮುಂಬೈಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲೂ ದ್ಯಾವಮ್ಮ ಯಾರ ಆಸರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಅವಳ ಕೊರಗಾಗುತ್ತದೆ.ಅವಳನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಹೊರತರಲು ಮಾದರ ಕಳಸವ್ವಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ."[೨೨]

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಣೆಬರಾನೇ ಈಟೆ ಅದಾ ಬಿಡೆಯಕ್ಕಾ...ಅಪ್ಪ ಛಂದಿದ್ದರ ಆಕಿನ ಬಾಲ್ಯಾ ಹಸೂನ ಆಗ್ತದ.. ಗಂಡ ಛೆಂದಿದ್ದರ ಆಕಿದ ಹರ್‍ಯಾ ಹಸೂನ ಆಗ್ತದ ಮತ್ತ ಮಗಾ ಛೆಂದಿದ್ದರ ಆಕಿನ ಮುಪ್ಪು ಹಸೂನ ಆಗ್ತದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಿಂದಗಿಯೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಾಗ ಗಂಡಸಿನ ಕೈಯಾಗೇ ಸಂವದು ಹೋಗ್ಬೇಕಾಗ್ತದವ್ವಾ ಆಕಾರ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಬ್ಯಾರೆ ಬ್ಯಾರೆ ಆಟೇ ಅಪ್ಪ, ಗಂಡ, ಮಗ ಆದರೆ ಎಲ್ಲೋರು ಗಂಡಸರೇ ಯಾಕಳ್ತಿ ಬಿಡು."[೨೩] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾದರ ಮುದುಕಿಯ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕಿಯು ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಪ್ಪ, ಗಂಡ, ಮಗ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ದ್ಯಾಮವ್ವನ ಬದುಕನ್ನು ನರಕಮಾಡಿದವು. ಹಣದ ಆಸೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸುಖ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟವು.ದ್ಯಾಮವ್ವಳಿಗೆ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಆಸರೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದವರೇ ದುಃಖದ ಮಡುವಿಗೆ ನೂಕುತ್ತಾರೆ.

**ಚಪ್ಪಲಿಗಳು**

**ಸಾರಾ ಅವರ 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು'** ಹಲವು ಸ್ವಭಾವದ ಪುರುಷರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಹಸನ್‌ಬ್ಯಾರಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವು ಎಂಥ ಘೋರತರವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ನೋಡಬೇಕು. ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕಾಲಿನ ಚಪ್ಪಲಿಯಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬೇಕೆಂದಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬೇಡವಾದಾಗ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು? ಅದು ಬಿಟ್ಟು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ? ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕೋ ಅಲ್ಲೇ ಇಡಬೇಕು!"[೨೪] ಎನ್ನುವ ಹಸನ್‌ಬ್ಯಾರಿಯ ಅತಿಯಾದ ನಿಷ್ಠುರುತೆ– ಸ್ವಾರ್ಥಗಳು ಮಗಳು ಸಮೀರಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಹೆರುವ ಯಂತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ಹಸನ್‌ಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸವು ಪುರುಷನ ವಿಕೃತತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

**ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದ ನೋವುಗಳು**

ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನರಳಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಗಳು ಯಾರನ್ನೂ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಇದ್ದ ಬಿದ್ದ ನರಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶೋಧಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತದ ಅಬ್ಬರವು ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾರಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯೂ ಒಂದು. ದುಡಿಯದ ಯುವಕ ಮುಸ್ತಫಾನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸರಿಯಾದನು ಎಂದು ಜರೀನಾಳನ್ನು ತಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಯರು ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಧಾರಿಸಿದ ಮಗನನ್ನು ತಂದೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನೆ ಸೇರಿದ ಮುಸ್ತಫಾ ಮಾವನಿಗೆ ಹಣ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾವ ಮೌಲ್ವಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಳಿಯನನ್ನು ದುಡಿಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಅಳಿಯ ದುಡ್ಡುಗಳಿಸಿ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಲಾಖ್ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಧರ್ಮದ ಆಷಾಢಭೂತಿತನದಿಂದ ಮೋಸಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾರುಣತೆ, ಆಕೆಯ ಮೇಲಾಗುವ ದಮನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿಯು ಕಥಾ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಖೆಡ್ಡಾ**

**'ಖೆಡ್ಡಾ'** ಕಥೆಯ ಅಂಗವಿಕಲ ಸುಹಾಸನು, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಶೈಲಿನಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು, ಬೆದರಿಕೆ ಒಡ್ಡುವುದು, ಆಕೆ ತನಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಆಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವುದು, ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಈ ಮುಂತಾದ ತಲೆಹರಟೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಶೈಲಿನಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ವಧೆಗೆ ಮುಂದಾಗುವ ಖಳನಾಯಕ ಸುಹಾಸನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಕಾಮಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

**ಸಾರಾಂಶ**

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧಳಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಪುರುಷರ ಲೈಂಗಿಕ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಟದ ಮೈದಾನ ಎಂಬಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸರಕಾಗಿ ಭೋಗಿಸುವ ಗಂಡಸಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ ಓರ್ವ ಅನಾಥ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆತ್ತಲೆ ಮಾಡಿ ಬೀದಿಗಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧರ್ಮದ ಪುರುಷರು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಣ್ಣನ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಯುವಕ ಯಮುನಾಳನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಂಡತಿ, ಒಂದು ಮಗು ಇರುವುದನ್ನು ಯಮುನಾ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು 'ಹೀಗೆಕೆ ನನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದಿರಿ?' ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆತ "ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ದಿನ ನಿನ್ನ

ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ನೀನು ದರ್ಪದಿಂದ ತಿರುಗಿಯೂ ನೋಡದೆ ಒಳನಡೆದೆಯಲ್ಲ? ನಿನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಮುರಿಯಲಿಕ್ಕೆ”[೨೫] ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಗರ್ಭಿಣಿ ಯಮುನಾಳನ್ನು ಆಕೆಯ ಆಭರಣವನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟು ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸವತಿ ಕಾಟದಿಂದ ಉಪವಾಸ ಬಿದ್ದ ಯಮುನಾಳಿಗೆ ಗೆಳೆಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಾಪತ್ತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಯಮುನಾಳಂತಹ ಅನೇಕ ತರುಣಿಯರ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುವ ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ವಿಕೃತ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು ಎಂಥಹ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತವೆಂಬುದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರಾ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

**ಜನನ**

ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಜನನ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇರುವಷ್ಟು ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾರಾ ಅವರು ಇದನ್ನು ಬಹಳ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕದೀಜಾ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮಗು ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಪಾದಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಲಗ್ನವಾದ ಗಂಡ ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಹಜ್ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಬಸುರಿ ಕದೀಜಾಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆರಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣಂತಿ ಕದೀಜಾಳಿಗೆ ತವರಿಗೆ ಕಾಲಿಡದಿರಲು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗು ನಾಳೆ ನನ್ನ ಹೆಣ ನೋಡಲು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಅಂದರೆ ನಿನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಮಾವ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತವನ್ನು ಕಥ್ತೆರಿಸಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸದ್ಯಾವಾಗದು.ಅವರೊಡನೆ ನೀನು ಹೊರಟು ಹೋಗು ನಿನ್ನನ್ನು ತಡೆಯುವ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಈಗ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ತುಂಬಾ ಓದಿ ವಿದ್ಯಾವಂತಳಾಗು, ಬುದ್ಧಿವಂತಳಾಗು. ನಿನ್ನ ಅನ್ನವನ್ನು ನೀನೇ ಸಂಪಾದಿಸು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟದು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿ”[೨೬] ಎಂದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಹಜ್ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪುರುಷನಿಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವೈಪರಿತ್ಯ. ಸಾರಾ ಅವರು ಕದೀಜಾಳ ಗಂಡನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ 'ಹುಟ್ಟಿದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೊಂದೇ ಬದುಕಿನ ಗುರಿ' ಎಂದು ವರ್ತಿಸುವ ಪುರುಷನ ಲೈಂಗಿಕ ದಾಹದ ಅಪರಿಮಿತತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ.

**ಅಂಕುರ**

ಶಕೀಲಾ ಲತೀಫ್ ಸಾಬರ ಮೂರನೆಯ ಮಗಳು ಲತೀಫ್‌ಸಾಬ ಮೀನಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಮೂರನೆಯ ಮಗಳಾದ ಶಕೀಲಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪವನಿನ ಚಿನ್ನದೊಡವೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕರಾರಿನೊಡನೆ ಸಲೀಂಮನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಜರುಗಿತು. ಸಲೀಮನ ದುಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದನು.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ನೂರಾರು ಹೊಂಗನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪತಿಗೃಹವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಬಾಲೆ ಶಕೀಲಾ ಬಂದ ಏಳನೆಯ ದಿನವೇ ಸಲೀಂ ದುಬಾಯಿಗೆ ಹೊರಟನು. ಸಲೀಂ ಹೊರಟು ಹೋದ ಬಳಿಕ ನಿಜವಾದ ಅತ್ತೆಯಾದಳು. ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದ ಶಕೀಲಾಳ ತಂದೆಗೆ

'ಕರಾರಿನಷ್ಟು ಚಿನ್ನ ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಿರಿ ಎಂದಾಗ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಚಿನ್ನದೊಡವೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಅತ್ತೆಯ ಕಾಟವಲ್ಲದೆ ಭಾವನ ಕಿರಿಕಿರಿ, ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸ, ತವರಿನ ನೆನಪು, ಗಂಡನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಶಕೀಲಾ ಸೋತುಹೋಗಿದ್ದಳು. ಮದುವೆಯಾದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾದಳು.

ಅಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಳಿಸುವ ಹಣವನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಶಕೀಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಯಾತನೆಯನ್ನನುಭವಿಸಿದಳು. ತಾನು ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿದಳು. ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡಿ, ಜನ್ಮ ನೀಡಿದವಳು ಆದರೆ ಈಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ತನಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಅವುಗಳ ಮುಖವನ್ನೆ ನೋಡಿರದ ಆ 'ತಂದೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವನು ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಇದು ಹೇಗೆಂದು ಆಕೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಆಕೆಯ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಧರ್ಮ ಎಂದರೇನು?"[೨೭]

ಸಲೀಂ ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನರಿಯದೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ 'ತಲಾಖ್' ಕೊಡುವುದು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಅವಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಲೀಂನು ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಶಕೀಲಾಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಬಲೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಚಾರ ಶೂನ್ಯನಾದ ಹೊಣೆಗೇಡಿ ಯುವಕರು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಲೀಂ "ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ತವರು ಮನೆಯ ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಹುಟಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು. ನಿನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಸತ್ತರೂ ನೀನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಬಾರದು. ಎಂದಾದರೂ ನೀನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದರೆ ಅಂದೇ ತಲಾಖ್ ಕಳಿಸುವೆ"[೨೮] ಎನ್ನುವ ಸಲೀಂ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅಣ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮನ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ಸರ್ವನಾಶಮಾಡಿ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಕರೀಂ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂದರೇನು? ಪ್ರಶ್ನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕೀಲಾ ಪುರುಷನ ಅಮಾನುಷತನವನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

**ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ**

ಸಾರಾ ಅವರ '**ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ**' ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಹಿರಿಯರ ಕನಸುಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಯುವಕ ಹಮೀದ್ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರೈಸಲು ಅಡತಡೆಗಳುಂಟಾಗಿ, ದುಡಿಯಲು ಕೊಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವನು. ಆದರೆ ವೀಸಾ ಪಡೆಯಲು ದುಡ್ಡಿನ ಕೊರತೆಯಾದಾಗ ತಾಯಿ ಮಗನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ದುಡ್ಡಿನ ಅವಶ್ಯಕಥೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಹರೆಯದ ಮಗಳನ್ನು ವಯಸ್ಸಾದ ಶ್ರೀಮಂತಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಮಗನಿಗೆ ನೀಡಿ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು ಉತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುಬೈಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಹಮೀದ್‌ನಿಗೆ

ಏಜಂಟ್‌ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಕಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು, 'ನಿನಗೆ ನಮ್ಮವರೇ ಇಬ್ಬರು ಪರಿಚಯಸ್ಥರು ಬೇಕಲ್ಲವಾ? ಗುರುತು ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಊರಿಗೆ ಹೋರಟದ್ದೀಯಾ, ನಿನಗೆ ಏನಾದರೂ ತೊಂದರೆಯಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸು' ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಬಿಳ್ಕೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹಮೀದ್ ದುಬೈ ವಿಮಾನ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟದ್ದ ಬ್ಯಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾದಕ ದ್ರವ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಪೋಲಿಸರು ಹಮೀದ್‌ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ, ನಡುಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ತಲೆಕಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ತಾಯಿ ಹಮೀದ್‌ನ ಪತ್ರ ಬಾರದೇ ಹಗಲಿರುಳು ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತ ಶೋಕಗ್ರಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಮೀದ್‌ನ ಪಾತ್ರವು ಒನ್ನ ಅಸಮರ್ಥ, ಅಪಕ್ವ ಜ್ಞಾನದ ತರುಣನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

**ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ**

ಸಾರಾ ಅವರ **'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ'** ಕಥೆಯು ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಒಂದೇ ಬದುಕಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಗರಾದ ವಸ್ತು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಗಳು ತನ್ನ ಹೆರಿಗೆಗೆ ತವರಿಗೆ ಬರದೆ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾವಿರುವ ಪರಿಸರ-ವಾತಾವರಣದಿಂದ, ತಾನಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗುವನೋ ಎಂಬ ಭಯ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಡಿದೆ.

ಇತ್ತ ಮಗಳ ಹೆರಿಗೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ತಾಯಿಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಆತಂಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಹದಿಹರೆಯದವಳು. ಮೇಲಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾವಿತ್ರಿ 'ಒಂಟಿ ಹೇಗಾಗ್ತಾಳೆ? ನಾನಿಲ್ಲವಾ' ಎಂದು ಗಂಡ ದ್ವಂದ್ವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶಯದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದವನು. ಈಗ ಮಗಳು ತವರಿಗೆ ಬರದ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಗಂಡನ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಿ, ಮಗಳಿಗೆ 'ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ದೋಣಿಯ' ಪಯಣಿಗರು.

ನಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ನಿನ್ನ ಬದುಕು ನಿನಗೆ, ನನ್ನ ಬದುಕು ನನಗೆ ಎಂದು ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಳಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಗಂಡನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈಕೆ "ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು, ಬೆಣ್ಣೆ ಕರಗಿತು ಅಂತಾ ಅಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ? ಮರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯವಾದರೆ ಹುಳಿಯೇನು ಕಮ್ಮಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನೊಮ್ಮೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವೆ"[೨೮] ಎಂದು ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಪುರುಷ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನರ್ಹನೆಂಬ ನಿಲುವು ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

**ನಿಯಮ ನಿಯಮಗಳ ನಡುವೆ**

**ನಿಯಮ ನಿಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಅದೆಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ?** ಹೆಣ್ಣು - ಗಂಡು, ಜಾತಿ-ಧರ್ಮ, ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ನಲುಗಿ ಸಣ್ಣಾಗುವ ಪುರುಷ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ಸಾರಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಜೊಹರಾ ಗಂಡ ಕಿವಿಯ ಆಲಿಕತ್ತೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಡೋಲೆ ಕೇಳಿದಾಗ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮ ತನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ತವರು ಮನೆ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮಗು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆತನಿಂದ ತಲಾಖ್

ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಗಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟ ಖಾದರ್ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಬೇಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮದ ಕಾನೂನು ಅಡ್ಡ ಬಂದಿದೆ. ಜೊಹರಾಳ ತಾಯಿ ಮಗಳಿಗೆ ವಜ್ಜತ್ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿ ಬಾಣಂತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಾಗುವ ಔಷಧಿ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಕ್ತಸ್ರಾವದಿಂದ ಜೊಹರಾ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಡವಾದಾಗ ದೂಡುವ ಕಾಲ್ಚೆಂಡಿನಂತೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಅತಿರೇಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾರಾ ಅವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ನಿನ್ನದೊಂದು ನೋಟಬೇಕು**

ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆಯವರ 'ನಿನ್ನದೊಂದು ನೋಟಬೇಕು' ಕಥೆಯ ವೀರಯ್ಯ ಆಚಾರಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಚಂದ್ರಿಕಾ ಎಂಬ ಮಗಳು. ಚಂದ್ರಿಕಾ ಮೂರುವರ್ಷದವಳಿದ್ದಾಗ ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಚೆಲುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವಿಚ್ಛೇದನ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳನ್ನು ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಹೆಂಡತಿಯು ಆಸೆಪಟ್ಟು ಮಗಳಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಎಂಬ ಪದ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಉಚ್ಚರಿಸದೇ ಚಿನ್ನು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಿತ್ರ ಆನಂದ ಮೆರೆಯುವನು.

ವೀರಯ್ಯ ಆಚಾರಿ ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಅಗಲಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಮಗಳ ಮಾನಸಿಕ ನೋವಿನ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸಿದೇ ಹೋದ. ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾನೂನು ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಹೆಂಡತಿಯ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ವೀರಯ್ಯ ಆಚಾರಿಯ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಕೊಡಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

**ನೆರಳು**

ಪ್ರೀತಿಸಿದವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸೋದರಮಾವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಾಳದ ತಳಮಳವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಲತಿಯ ತಾಯಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ತನಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮದುವೆಯಾದ ಸದಾಶಿವರಾಯನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದವಳು. ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲಳಾಗಿದ್ದಳು. ಸದಾಶಿವನದು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮದುವೆಗೂ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿ ಶಾಶ್ವತ ಎಂದು ಹುಡುಗಿಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿ ಹಳ್ಳ ಹಿಡಿಸಿದವ. ಮಾಲತಿಯ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನೇ ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋದರ ಮಾವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಳು.

ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾದ ಮಾಲತಿಯ ತಾಯಿ, ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು, ಅಳಿಯ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರ ಮಧ್ಯ ನಗುತ್ತ ತುಂಬು ಜೀವನ ನಡೆಸಿದವಳು. ಆದರೆ ಗಂಡ ತೀರಿಹೋದಾಗ ಕುಂಕುಮ ತೆಗೆಯದೇ ಸದಾ

ಸದಾಶಿವ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವನ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲ ನೆರಳಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುವಳು.

ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ-ಧರ್ಮದ ಪಾವಿತ್ರತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇರಿಕೆಯಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಗಂಡಸರು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಲತಿಯ ಹಾಗೆ ಬಣ್ಣದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸದಾಶಿವ, ಪುರುಷನ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ವಿಕೃತಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ.

**ಬೆಳಕಿನಡೆಗೆ**

ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಭವಾನಿ ತಂದೆ ಕತಾಲಪ್ಪನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಳು. ತಂದೆ-ಮಗಳು ಇಬ್ಬರು ಗೌಡ ಚೆಂಬಸಪ್ಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಗೌಡನ ಮಗ ಈರಣ್ಣ ಹರೆಯದ ಭವಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಭವಾನಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಾಳೆ. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳನ್ನು ಈರಣ್ಣ ಮದುವೆಮಾಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗ ಶಾಂತವೀರನಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭವಾನಿ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರನ್ನೇ ತೊರೆಯುವಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರಳಾದ, ಮುಗ್ಧಳಾದ, ಭವಾನಿ ಒಬ್ಬನ ಹಕ್ಕಿನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗದೆ ಸಾವ್ಕಾರ ಈರಣ್ಣನ ಬಯಕೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅವನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವಳಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಡನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಹೆಂಗಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈರಣ್ಣ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರವೂ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಳವರ್ಗದ ದುಡಿಯುವ ಹೆಂಗಸರು ಇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ವಿಕೃತ ಪುರುಷವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಹಗಲು ಗೀಚಿದ ನೆಂಟ**

ಗೋಪಿನಾಥನ ತಂದೆ ವಯಸ್ಸಾದ ವೃದ್ಧನು. ಈ ವೃದ್ಧನಿಗೆ ಐದು ಜನಮಕ್ಕಳು. ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು. ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು. ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಗೋಪಿನಾಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಮುದುಕನಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು ಸಲಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇವತ್ತು ನಾಳೆಯಲ್ಲ. ಇವತ್ತೇ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾರಿಯಾವು. ಅಂಥ ಮಕ್ಕಳು. ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಚಾವು. ಈಗ ನೋಡಿ ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾನು ಹೋಗುವುದರೊಳಗೆ ಅವರು ಪದ್ರಾಡ್. ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ನನ್ನಿಂದ ಆದೀತಾ! ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ ಪ್ರಾಯಬಂದ್ದು ಇವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವ ಹಾಗಾದರೆ?.

ಹೈತ್. ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ಗಂಡಸರಾವರು ಸಾಯಂಕಾಲ ಆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕರೆಯುತ್ತವೆ, ಕರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರನ್ನು, ಇವರನ್ನು ಅಂತ ಇಲ್ಲ. ಷರ್ಟನ ತುದಿ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು ಮುದುಕ ಕಡಿಯುವುದು ಶರಬತ್ತೋ ಎಂಬಂತೆ ಲೊಟ್ಟೆ ಹೊಡೆದ.

ಕೆಲವು ಸಲ ನಾನು, ಅಲ್ಲ ನಾನು ಈ ಮುದುಕ ಆಚೆ ಈಚೆ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆಯುವುದೇ. . . ಶೈ ಒಳ್ಳೇ ಗಮ್ಮತ್ತಿನ ಹುಡುಗಿಯರು. ಒಳಗೆ ಕೂಡಿ ಹಾಕಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಿರೇನೋ ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಅಂತ? ರಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಅಂತ ವಿಚಿತ್ರ ಗೊತ್ತುಂಟಾ ಗಂಡಸರನ್ನು ಕರೆದು ಕರೆದೂ ಯಾರೂ ಬರದೆ ಅವರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಸೋತು ಹೆನ್ನುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದೇ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟಾ ನೀವು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತವೆಂದರೆ ಹ್ಞಾಂ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸುತ್ತಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಎದ್ದುನಿಂತ. ಹೋಗಬೇಕಲ್ಲ ಇನ್ನು ಆದೂರ ವಾಟವಾದರು ಉಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ . . . ಅಥವಾ ಪೌಡರು ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಿಟಕಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದಾವೋ ಹಡಬಿಟ್ಟಿಗಳು.

ತಂದೆಯಾಗಿ, ಅನುಭವಿಕನಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆತು 'ಹಡಬಿಟ್ಟಿಗಳು' ಎನ್ನುವ ಪದ ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತು ಬೇರೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಲೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಇದು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಅಶ್ಲೀಲ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಇಡೀ ಹೆಣ್ಣುಕುಲದ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ತಾತ್ಸಾರ, ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲತೆಯು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕಿ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಗೆ ಹರೆಯದ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೂ ದೊರೆತಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

### ೪.೨.೩ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆ:

- ತಿರುಗಿ ಹೋದಳು
- ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
- ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ
- ಒಂದು ಕಳ್ಳ ವೃತ್ತಾಂತ
- ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳು
- ಚಿಪ್ಪು
- ಬೀಳು-ಬೇರು
- ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು
- ಮರ-ಗಿಡ-ಬಳ್ಳಿ
- ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು
- ನಾಕನೇ ನೀರು
- ಸಖೀಗೀತ
- ಗಿರವಿ
- ವೇದನೆಯ ವರ್ತುಳ
- ವಿಜ್ಞಾನ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ
- ಅಪಹರಣ
- ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಭೂತಗಳು
- ಅರಕ್ಷಿತ

- ಗೋಡೆ
- ಸುಣ್ಣ
- ಮಗು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿತು
- ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕು ಹಿಡಿದು
- ಬಣ್ಣದ ಕೌದಿ
- ಗ್ಲಾಸ್ ಹೌಸ್
- ಪಂಜುರ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಪಾತ
- ವರ್ತುಲ

**ತಿರುಗಿ ಹೋದಳು**

ವೀಣಾ ಅವರ **'ತಿರುಗಿ ಹೋದಳು'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಬ್ಬರು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ-ಶೋಷಣೆ-ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೇ, ಸಂಸಾರ ಬಂಧನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ಹಕ್ಕು, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಘೋಷಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿದೆ. ಬ್ಯಾಂಕ್ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ನಿಂದನೆಗೆ ಹೆದರಿ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕಥೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದ ಸುರೇಶ ಈಗ ಬೇರೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ತವರುಮನೆಗೆ ಬಂದರೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಮತ್ತೆ ಗಂಡನೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತಳಲ್ಲದ ಹಮೀದಾಬಾನು ಹಕ್ಕು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಯುವತಿ. ಸಂಬಂಧಿಕರ ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಮೀದಾಬಾನುವಿನ ಮೇಲೆ ಐವತ್ತರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಗೌಸನ ದೃಷ್ಟಿನೆಟ್ಟು ದಲ್ಲಾಳಿ ಹುಸೇನಸಾಬನ ಮೂಲಕ ಮದುವೆ ನಡೆದುಹೋಗಿ ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಂದೂ ಗಂಡ ತನ್ನೊಡನೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾಗಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೋರುವುದಾಗಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವನು. ಆದರೂ ಅವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಮೀದಾಳದು.

ಹೀಗೆ ವೀಣಾ ಅವರು ಒಂದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಬ್ಬರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಯಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳು ನಟನೆಯಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಗಿಸುವ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

**ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ**

ವೀಣಾ ಅವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾದರೂ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿತನಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದಾಗಿದೆ. ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆ ವಿಮಲಾ ಮನೆ, ಮಾವ, ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು, ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊತ್ತವಳು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದನವಿರದ, ಪ್ರೀತಿ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಬಹುದೂರವಿರುವ, ಗಂಡ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಅತಿಥಿ. ಅವನ ಇಹಪರ ಸುಖಗಳನ್ನು ಇಡೇರಿಸುತ್ತಲೇ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ 'ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಮಹಿಳಾ ದಿನಾಚರಣೆ' ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು ಅವಳ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ತೊಳಲಾಟಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಮಲಾಳ ಗಂಡನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದು. "ಇಲ್ಲೆ ಮಗ್ಗಲದಾಗ ಇದ್ದಾರ ಡಾಕ್ಟರು. ನೀನ್ಯ ಸವುಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಪ್ಪನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಬಾರದ್ಯ ಒಮ್ಮೆ? ಕೆಲವು ಹೆಂಗಸರು ಎಷ್ಟು efficient ಇರ್ತಾರ ಏನ ಕಥೀ, ನೀ ನೋಡು ಅಳುಬುರುಕಿ, ಒಂದೂ ಕೆಲಸ ಆಗಾಂಗಿಲ್ಲ"[೩೦] ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ.

"ಸಾಕು ಸಾಕು ಮಾರಾಯಳ್ಯ, ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡ ದಿನಾ ಮನೀಗೆ ಬರ್ತೀನಿ, ಬಂದಾಗೊಮ್ಮೆ ಇದ್ಯ ಹಾಡ್ಯ. ಮನೀಗೆ ಬಂದ್ರೂ ಸುಖಾ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗೂದು ಬರದಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಣ್ಯಾಗ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೆಳಗಾವ್ಯಾಗಿನ ಆ ಗಣೇಶ್ ಲಾಜಿನ್ಯಾಗಿನ ರೂಮೇ ಸುಖಾ ಎನ್ನುವ ಮತ್ತು ಇದೇನು ಗದ್ದಲಾ ವಿಮಲಾ? ಈ ಹುಡುಗರ ದಾಂಧಲೆ ರಸ್ತೇಕ್ಕ ಕೇಳಿಸ್ತಿತ್ತು. ಹೆಂಡತಿ ಗ್ರ್ಯಾಜುಯೇಟ್ ಇದ್ರ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಛಲೋತ್ಯಾಗಿ ಬೆಲೆಸ್ತಾಳಂತ ಕಡಿಮಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ತಗೊಂಡು ನಿನ್ನ ಲಗ್ನಾದೆ. ನೀ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪೂ discipline ಕಲಿಸಿಲ್ಲ ನೋಡು"[೩೧] ಎಂದು ಎರಡು ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಂದಾಗ ಕೂಗಾಡುವ ಗಂಡ ಮಕ್ಕಳ, ಹೆಂಡತಿಯ ಸುಖ ಸಂತೋಷದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದವನೇ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ತಪ್ಪು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಹೊಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವೀಣಾ ಅವರು ಶಂಕರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಮೌನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೇ ಪುರುಷ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

**ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ**

ಇದು ವೈದೇಹಿಯವರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕಥೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕಿ 'ಶಕುಂತಲೆ'ಯು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಣಯೋನ್ಮಾದಿನಿಯಾಗಿ, ವಿರಹಿಣಿಯಾಗಿ ನೂರಾರು ಭಾವಗಳ ರಾಗರಂಜಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಮೂಲಸೂತ್ರವಾದವಳು. ಅವಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ಗಾಯಗೊಂಡ ಹೆಣ್ತನದ ನೋವು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆಯೇ ನೋವಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ದೋಷಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರು. 'ನಿರಾಕರಣೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರು 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವಳಾದರೂ ಆಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಂತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಶೋಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ತಳಮಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಣ್ಣಗೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮಗ್ನಳು. ವೈದೇಹಿಯವರು ಪುರಾಣಲೋಕದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿಶಯವಾದ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ನೊಂದ, ಬೆಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಶಕುಂತಲೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ಮಾಗುತ್ತ, ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು, ತನ್ನ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಎಳೆದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕುಂತಲೆ ಜೀವದಳೆದಿದ್ದಾಳೆ.

"ಶಕುಂತಲೆಯ ಭಾವನೆಗಳ ಉತ್ಕಟತೆಯೆದುರು ದುಷ್ಯಂತನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ತೀರ ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕುಲಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುವ ಈ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರವೇ ಒಡ್ಯಾಣವಾಗಿರುವ ವಸುಂಧರೆ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎನಗೆ ಪ್ರಿಯಕರವಾದದ್ದಿಲ್ಲ".[೨] ಎನ್ನಬಲ್ಲ ಜಾಣ; ಪಳಗಿದ ಪ್ರಣಯಿ. ಅಂದೊಮ್ಮೆ ಹೊರಟು ಹೋದ ದುಷ್ಯಂತ ಶಂಕುತಲೆಯನ್ನು ಬೇಕಂತಲೇ ಮರೆತ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಪದ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನ ಮೋಸವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಇದು ಶಕುಂತಲೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಭರಿತ ತಿರಸ್ಕಾರ.

ದೂರ್ವಾಸ ಶಂಕುತಲೆಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ದುರ್ವಾಸರಿಗೆ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಫಲ ಹೊತ್ತು ದುಶ್ಯಂತನನ್ನು ನೆನೆದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಕುಂತಲೆಯ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ವಿರಹ ವೇದನೆ ಅವರಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಾಸರು ದುಶ್ಯಂತನನ್ನು ಜಾಣ ಮರುವಿನ ಮಲ್ಲನೆಂದು ಟೀಕಿಸುವ ಅವರು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ ಭಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ, ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಪುರುಷನನ್ನು ಪುರುಷನೇ ಟೀಕಿಸುವ ತಂತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾರಣಗಳ ಕವಚ ತೊಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಾಗಿಸಿದ ಮೋಸವನ್ನು ವೈದೇಹಿಯವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಶಾಪದ ನೆಪವಿದ್ದಾಗ, ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವ ದುಶ್ಯಂತನ ವರ್ತನೆ ಆ ನೆಪವಿಲ್ಲದಾಗ ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಪುರುಷ ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಬೇಕು, ರಸಾನುಭೂತಿಬೇಕು, ಆದರೆ ಗಂಡಿನ ವಾಸ್ತವದ ಕಹಿ ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ನಿಲುವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಪತಿಯಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದ ಶಕುಂತಲೆ ಸ್ವತಃ ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಧಗಧಗ ಉರಿಜ್ವಾಲೆಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಅವನನ್ನು ದಹಿಸಿ ಬಿಡುವ ಏಕಮೇವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ನನ್ನನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಕೂಗಬೇಕು, ಬೊಬ್ಬಿಡಬೇಕು, ಮೂರೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಕೇಳುವಂತೆ, ಒತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿರಹ ಶೋಕವೆನ್ನಲ್ಲಾ ಅಗ್ನಿಗೆ ಎರಚಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೇ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು ಮನುಜ

ಕುಲವೇ ಇನ್ನು ಚಿಗುರದಂತೆ."[೨೨] ಎಂದು ಶಕುಂತಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದುಶ್ಯಂತ ಮತ್ತೆ ಬಂದು 'ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಶಕುಂತಲೆ ಹೋಗಲೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಇರುವುದು ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯ ಚಿಂತೆ ಎಂದು ಅರಿವಾದಾಗ ಭರತನನ್ನು ಅವನೊಡನೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ಕಿರೀಟ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟ ದುಶ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪ್ಪಟ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳಲೋಕವನ್ನು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಬರಿಯ ಶೃಂಗಾರದ ಬೊಂಬೆಯೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಅದೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಪುರುಷ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಎದುರು ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಒಂದು ಕಳ್ಳ ವೃತ್ತಾಂತ**

ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಒಂದು ಕಳ್ಳ ವೃತ್ತಾಂತ'** ಕಥೆಯ ನಾಯಕನಾದ ವಾಚಣ್ಣನನ್ನು ಊರವರು ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂದೇ ಕರೆಯುವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಮತರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಈತ ಶುದ್ಧ ಹಸ್ತನಾದುದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಉಣ್ಣುವವ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಉಪವಾಸ ಇರುವವ. ಹೆಂಡತಿ ಬಚ್ಚಮ್ಮ ಈತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಬಡತನದ ಕನಸು ನನಸುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಂದವಳು.

ಆದರೆ ಗಂಡನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಶುದ್ಧ ಹಸ್ತ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಡತೆನೋಡಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದ ಗಂಡನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಂಗಡಿ ಇಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಳು. ವಾಚಣ್ಣನಾದರೋ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಹೆದರುವವ. ಹೌದಾದದ್ದು ಆಲೋಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲದ್ದನ್ನೇ ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸುವವನು. ತನ್ನ ನಾಲಗೆ ರುಚಿಯನ್ನು ಮಾಲಿಕರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವ. ಹೆಂಡತಿಗೆ 'ಹಾಸಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲು ಚಾಚುವ' ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವನು.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಆಸೆಗಾಗಿ ಆಗೀಗ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿಂಡಿ, ತೀರ್ಥ ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು ಬಚ್ಚಮ್ಮ. ಮಾಲಕರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಿಥಿಯ ಅಡುಗೆಗೆ ಹೋದವಳು ಒಡೆ, ಸುಕ್ರುಂಡೆ ಕದ್ದು ಅಪಮಾನತಳಾಗಿದುದನ್ನು ಕಂಡ ಮಗ ಮಂಜ ಅಂದೇ ಮನೆಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಮರಳಿ ಒಂದು, ತಾನೂ ಒಂದು ಹೊಟೇಲ್ ಇಡುವುದಾಗಿ ತಾಯಿಗೆ ಭರವಸೆ ಕೊಡುವನು. ತನ್ನ ತಂದೆ ನಂಬಿಗಸ್ಥನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈಗ ಕಾಮತರು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಗಡಿಯಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷಣವೂ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು "ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ತನ್ನದು ಅಂತ ಅಂಗಡಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇ! ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲವೇ! ಮೂರ್ತಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಕಾಮತರು ಅಂಗಡಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ಅದು ಇನ್ನೂ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಯಾಕೆ? ಈ

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಅಂತೀಯಾ! ತಿಳಿದು ತಿಳಿದು ದೊಡ್ಡ ಕೂಪನಂತೆ ಜೀವನ ಕಳೆದನಲ್ಲ"[೩೪] ಎನ್ನುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ವಿಷಾದ ಮಗನದು.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾಲಿಕರ ಮಗನ ಆರತಕ್ಷತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಆದ ಅವಮಾನ ಮಗ ಮಂಜುನಾಥನ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಮಂಜನ ಮೂಲಕ ವಾಚಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತೆ ಜನರ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ವಾಚಣ್ಣನು. ತನ್ನ ಸಂಸಾರಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನದೆ, ತನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಲಿಕನ ಹಿತೈಷಿಯಾಗುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳು**

ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯ ತಂದೆಯು ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಅವನಿಗೆ ವಿದ್ವತ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಮನಾದವರು ಯಾರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನವೂ ಮೈಮುರಿದು ದುಡಿದು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕಿದವನಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯ ತಾಯಿ ಅವರಿವರು ಉಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟ ರವಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಹಾಕಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸೆರಗನ್ನು ಮೈತುಂಬ ಹೊದ್ದು ದಿನಕಳೆದವಳು. ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದವಳು. ಆದರೆ ಆತ ದಿನ ಕಳೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಕಂಡವರ ಮನೆಗೆ ಹೇಳದೆ ಪರ್ಸಿಹೋಗಿ ಉಂಡು ದಿನ ಕಳೆದವನು. ಒಂದು ದಿನ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ನೀರು ಕಾದಿಲ್ಲವೆಂದು ಜಗಳ ತೆಗೆದು "ಚೋಟುದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಪಾಟಿ ಸೊಕ್ಕೆ? ಇದು ಉಂಡದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾದ್ದಲ್ಲವೆ"[೩೫] ಎಂದಾತ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಈ ಬಾರಿ ತಡೆಯದೆ "ನಾ ರಟ್ಟೆ ಜಪ್ಪಿಯೆ ನಾ ಉಂಡೆ. ನೀವೊಂದು ವಡೇನಾರೂ ನನ್ನ ಕೈ ಮೇಲ್ ಹಾಕಿದ್ದೆಂತೆಳಿ ಇತ್ತಾ?"[೩೬] ಎಂದಳು. ರಟ್ಟೆ ಮುರಿದು ದುಡಿಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರವೇನು ಕಡಿಮೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಳಗೆ ಬಂದವನೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಮುದ್ದೆ ಮಾಡಿ ಎತ್ತಿದ ಮನೆಯೆದುರಿನ ಬಗ್ಗು ಬಾವಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಹಾಕಿದ. ಆರು ತಿಂಗಳ ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ತಬ್ಬಲಿಯಾದಳು. ತಾನು ದುಡಿಯದಿದ್ದರೂ, ದುಡಿದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಕೊಂದ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಪುರುಷ ಈತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯ ಮಗಳಿಗೆ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ ಹುಡುಕಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಗಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡಿ ಸಾವನ್ನು ಹೊಂದಿದಳು. ಗಂಡನಾದವ ಹೋದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗೋಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ಕಳಿಸಿದ. ಮಗು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯ ಹತ್ತಿರ ಉಳಿಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಕೊನೆಯಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವು ಇಡೀ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯು ತಾಯಿಗೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟ ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯ ತಂದೆ, ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯ ಮೊಮ್ಮಗಳಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದ ಅಳಿಯ ಈ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಚಿಪ್ಪು**

'ಚಿಪ್ಪು' ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಯಶೋಧರ ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಳು. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳಿಗೆ ತಂದೆ ವರನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವನು. ತಂದೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ತಂಬಾ ಇದ್ದವನು, ಚೆಂದವಿರುವವನು ಮಗಳ ಗಂಡನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವನು. ಆದರೆ ಯಶೋಧರಾಳ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಬೇರೆ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ತಾನು ಕಂಡ ಅನೇಕ ದಾಂಪತ್ಯಗಳಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಬೇಕು. ಹೃದಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕೆ ವಿನಃ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನಲ್ಲಿ, ಎಸಳು ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ, ಬಿಳಿಯ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ, ನಸುನಗುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಒಲವು ಹುಡುಕಿ ಒಳಗಿನ ಆತ್ಮದ ಗುರುತನ್ನು ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ನಟಿಸುವ ಈ ನಟನೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಬೀಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುನಿಂತಳು. ಆದರೆ ಈ ಅಪ್ಪ ಮಾಡುವ ಮದುವೆ ವೈಖರಿ ಎಂಥದು? ಹುಡುಗ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೇಳಿದರೆ ಸರಿ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯೋಗ್ಯನಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ. ಹುಡುಗಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲು ಸಮರ್ಥನು ಆದ. ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾವಿರ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡು? ಎನ್ನುವ ಬೇರನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಹಿಡಿದು ನೇತಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವವರೆಂದು ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು?"[೩೭] ಎಂದು ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಮಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಪ್ಪ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಹುಡುಗನ ಜೊತೆ ಮದುವೆ ಯೋಗ ಕೂಡಿಬಂತು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಸ್ತಿ ಇರುವ, ಓದಿರುವ, ಮುಂಬೈಯಂತ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ವರನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಅಪ್ಪ "ಯಶೀಯನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಂತ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ! ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಯಶಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹುಡುಗನ ತಂದೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದು, 'ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ತನ್ನ ಉಮೇದನ್ನು ತೋರುವನು."[೩೮]

ಎಲ್ಲವು ಅಪ್ಪ ಅಂದುಕೊಂಡತೆಯೇ ಮದುವೆಯ ಮೂಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಯಶಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಃಖಿತಳಾಗಿ "ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಲಾರೆ, ಬುಡದಲ್ಲಿ, ಇರಲಾರೆ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರೆ ಸಂಸಾರ ಬೇಕು? ಬೇಡ? ಏಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೃಢ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾದಿತೇ ಎಂದು ಅರಿಯಲಾರದವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ".[೩೯]

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ತಂದೆ ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹಣ, ಅಂತಸ್ತು, ರೂಪವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ತಂದೆ ಆತನ ತಾಯಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ "ಈ ವರ್ಷ ಅವಳನ್ನು (ಯಶೀ) ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ಇವ ಬದುಕಿದ?"[೪೦] ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಂದು ಕೈಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮದುವೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಯಶೀಯ ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಚಿಪ್ಪು ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವು 'ಬೀಳು–ಬೇರು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಮನೆಗೆ ಹಾಲು ಕೊಡುವ ಎಮ್ಮೆ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ನಿರೂಪಕನ ಹೆಂಡತಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ಬಣ್ಣ, ಹಲ್ಲು, ಅದರ ಚರ್ಮ, ಎಷ್ಟನೆಯ ಕರು ಹಾಕಿದ್ದು ಮುಂತಾಗಿ ಚೌಕಾಸಿ ನಡೆಸಿದರೂ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಾರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಇಣುಕಿ ಹಾಕಿ "ಆಗ! ಆ ಎಮ್ಮೆ ಬೇಕಾದರೆ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ನೋಡು ಬೇಕಾದರೆ"[೪೧] ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಎಮ್ಮೆಗೆ ಆಸೆಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಿರೂಪಕ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗಳು ಇಂದಿಗೆ, ನೋಡಲು ಬರುವ ವರನ ಕಡೆಯವರು ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಇಂದಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಣ್ಣೊರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ತಂದೆ "ಯಾಕೆ ಮಗ ಬೇಸರವಾ? ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಂತನ? ಅಥವಾ ಈ ಸಂಬಂಧ ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವಾ ಏನು? ಎಂತ ಬಾಯಿಬಿಡದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು"[೪೨] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೋದಸಲ ಹುಡುಗ ಬಂದಾಗ ಅವ ಹೋದ ಕೂಡಲೇ "ಇಸೀ ನಾನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾಗೇ ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ, ನಾನೇನು ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲ"[೪೩] ಅಂತ ಜೀವ ಹೋದವರಂತೆ ಅತ್ತಳು ಇಂದಿ. ಈಗ ಮಾತು ಆಡದೆ, ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಚಿಪ್ಪು' ಕಥೆಯ 'ಯಶೋಧರ' ಈ ಕಥೆಯ 'ಇಂದಿ' ಮದುವೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತಗಳು ಒಂದೆಯಾಗಿವೆ. ಯಶೋಧರಳ ಅಪ್ಪ ಮಗಳ ದುಃಖವನ್ನು ಕೇಳಲಾರ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಯ ತಂದೆ ಆಕೆಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೂ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಮೌನಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ನನಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವೆ ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿತ್ತು ಯಾಕೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ?" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಿರುತ್ತರೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮದುವೆಯೊಂದೇ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇಂದಿಯ ತಾಯಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಮತ್ತೇನಿಲ್ಲ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಅಂತ ಅಳುವು. ಅಲ್ಲ, ಇವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಿನೆಮಾ ಥೇಟರಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾ? ಇದೊಳ್ಳೆ ಕಥೆಯಾಯಿತು. ನೋಡದೆ ಇವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅವನಿಗೆ ಪಳ್ಳ? ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಬೇಜಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಆಯಿತು. 'ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಮೂರು ಗಂಡಂದಿರು ಎಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳುತ್ತಾರಾ' ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡು ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂದಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ವರನ ಕಡೆಯವರು ಕೇಳುವ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಂದಿಯ ತಾಯಿಯೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ದಲ್ಲಾಳಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ "ಋಣಾನುಬಂಧ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಇವರೆ? ಹುಡುಗನ ತಾಯಿಗೆ ಹುಡುಗಿ ಅಷ್ಟು ಹಿಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ"[೪೪] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಂದಿಯ ತಾಯಿ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ವರನ ಕಡೆಯವರು ಇಂದಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿಕ್ಕುತ್ತ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತ ಇಂದಿಗೆ ತಂದೆ "ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅಳುವುದಾ? ಅದರಿಂದೇನಾಯಿತು? ಅವ ನಿನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲ... ನನ್ನನ್ನು ನೋಡೀಗ ನಿನ್ನ ಅಮ್ಮ ನಾನು ನೋಡಿದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಹುಡುಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆಯಾ? ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲವೇ ಅದು ಸಿಗುವುದು?"[೪೪] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಪ್ಪುವ ಹೃದಯ ಸಂಬಂಧಗಳಾಗದೆ, ಮದುವೆಗಾಗಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯು ಇಂದಿಯ ತಂದೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೈದೇಹಿಯವರು ಪುರುಷರ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಇಂದಿಯ ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು**

ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು'** ಈ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ, ಅಗಲಿಕೆ, ನೋವು ಸಾವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನೆ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥೆ, ೧೯೪೭ರ ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಅನುಭವದ ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಥೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು-ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯ ದೊಂಬಿ, ಹಿಂಸೆ, ಗಲಭೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪಾಡು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅಪಹೃತ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲೆದುದಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.. "ಹುಡುಕುತ್ತಾ ತಾನು ಕಾಡು ಕಾಡು ಅಲೆದೆ. ಕಡೆಗೆ ಆಕೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ರಾವಣನ ಅಶೋಕವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಕೈತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಳೊ.. ರಾಮಾ"[೪೬] ಎಂದು ಎರಡನೇ ಹೆಂಡತಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣಮ್ಮನ ಎದುರಿಗೆ ಕನಲುವರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಟ್ಟರೆಂದರೆ ನಿತ್ಯವಿರಹಿ, ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರು.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ವಿಷಾದದ ನಗೆ ನಕ್ಕು "ಏನು ಗೊತ್ತಾಗದೆ? ಗುರುತಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದರಲ್ಲ ಅವರು! ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತೋ ದೇವರೆ, ಕಟ್ಟೆ ಒಡೆದಂತೆ ಅಳು! ಅಯ್ಯಮ್ಮ, ಬಿಡುಗಡೆ ಆಯ್ತು ಅಂತ ನಿಸೂರಾಗಿ ಅತ್ತೂ ಅತ್ತೂ.. ಅಳುತ್ತಲೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತ ಇದ್ದರೆ ಹ್ಞ, ಇಲ್ಲ! ಕರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ! ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕಣ್ಣು, ಮುಖ ಒರೆಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕರೆಯದೆ ಘಟ ಮೈಮೇಲಿನ ಬೈರಾಸನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕರ್ಮಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರ ಹಾಗೆ ವಾಪಸು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು".[೪೭]

"ಈ ಹೆಂಗಸು ಗುರುತೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರಂತೆ ನನಗೆ ನಂಬಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಹಿಂದೆಯೇ, ಕರೆದು, ಬೆಂಬತ್ತಿದೆ.. ಊಹೂಂ, ಉಪ್ಪು ಉಪ್ಪಿನ ಕಲ್ಲೆನ್ನದೆ ಜನ ಧಾಮುಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ... ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ."[೪೮] "ಅಯ್ಯೋ .. ಅಯ್ಯೋ .. ಗಂಡನೆಂಬ ಎದುರಿಗೆ.. ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದರಿಲ್ಲ, ಹಿಂದೆ

ಓಡಿದರಿಲ್ಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಾಯ.. ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲೇ, ನೋಡಿ ಬೇಕಾದರೆ, ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ, ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ.. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ತಾಪ .. ಪಾಪಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ದೇಶ ಉದ್ಧಾರವಾಗೋದು ಅಂತ ಇದೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ."[೪೯]

ಒಂದು ಸತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕಿ ಉಳಿದ ಪಕ್ಷಿಯ ಕಥೆಯಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ಪಕ್ಷಿ ಯಾರು? ಬದುಕಿದ ಪಕ್ಷಿಯ ಒದ್ದಾಟವೇನೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತತ್ವ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳ ಬುಡ ತುಸುವೇ ಅಲ್ಲಾಡಿದರೂ ಮೊದಲು ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಮಹಿಳೆಯ ದೇಹ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವಳ ಬದುಕು. ಹಾಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಪಕ್ಷಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ. ಅಣ್ಣಾರ್ಣಭಟ್ಟರ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಪುರುಷ ದಮನಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿ ವಿಶಾಖಾಬೆನ್ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮದುವೆ–ವಿಧವೆ–ಮರುಮದುವೆ–ವಿಚ್ಛೇದನ ಅಂತ–ಅದೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಬಾಳಿದವರು. ಅಂತೂ ಒಂದು ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಶಾಖಾಬೆನ್‌ಳ ಮನಸ್ಸು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚಂಚಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಾರುಣವಾದೊಂದು ವೇದನೆ ಮರುಕಳಿಸಿ, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತ ವಿಶಾಖಾಬೆನ್‌ಗೆ ಅಗಲಿದ ಗಂಡನ ನೆನಪು ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ ಕಾಡಿದ್ದಿದೆ.

**ಮರ–ಗಿಡ–ಬಳ್ಳಿ**

ವೈದೇಹಿಯವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಳಜಗತ್ತು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಹದಿಹರೆಯದ ಬಾಲೆ ಬೀನಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುದುಕಿ ಮಂದಕ್ಕಳ ತನಕ ವಿವಿಧ ವಯಸ್ಸಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಡತನ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ವಿವಾಹಿತೆ, ಅವಿವಾಹಿತೆ, ವೈಧವ್ಯ, ಮುಪ್ಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹರಿಯುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವೈದೇಹಿಯವರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಒಪ್ಪದೆ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕಥೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ, ಇವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ರಸಹೀನ ಬದುಕಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹಳಷ್ಟು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ತಾಯ್ತನ ಮತ್ತು ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಥೆ ಗಿಡಮರ–ಬಳ್ಳಿ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂದಕ್ಕ ತಾಯ್ತನದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹೋದವಳು. ತನ್ನ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಅವಳ ತಾಯ್ತನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಮನೋಭಾವ ಆಕೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. "ಆದಷ್ಟು ಅಮ್ಮನ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ

ಹೋದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಆ ಯೋಗ ಸಿಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ನಾನು ಕೊರಗಬಾರದಲ್ಲ".[೫೦] ಎಂದು ಮಗಳು ಶಾರದೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವ ಯಾಂತ್ರಿಕಥೆ ಅವಳನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂದಕ್ಕ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯಮಾಣಿಗೆ ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವುಕಥೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಭಾವುಕಥೆಯೆಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವುದು ಆಕೆಯ ಭಾವುಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಾ–ಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವುಕಥೆ ತನಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಮಗ ಇಂದು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದನೇ? ಎಂದು ಮಂದಕ್ಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗ ಓದಲೆಂದು, ಓದುವಾಗ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಅನುಭವಿಸದಿರಲಿ ಎಂದು ಪುಸ್ತಕ, ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಗಳಿಗೆ ಗಂಡನ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೂಡಿಟ್ಟ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಂದಕ್ಕನಿಗೆ ತಾಯ್ತನದ ಭಾವುಕಥೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. "ಆಗ ನಾನು ಕೊಡದಿ–ದ್ದರೆ ಕುಡಿಮೀಸೆ ಒಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನೀನು ಖಂಡಿತ 'ನೀನು ನನ್ನ ಅಮ್ಮನಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅಮ್ಮನೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಅಮ್ಮನೇ? ಎಂತ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕೊಟ್ಟರೂ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮನೆ ಎಂಬ ವಾದ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಒಡ್ಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ನೀನು"[೫೧] ಎಂದು ಮಂದಕ್ಕ ಯೋಚಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ ಕೃತಜ್ಞತೆಯೂ ದೊರಕದ ಬಗೆಗೆ ವಿಷಾದವಿದೆ.

ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ 'ಪೂಜ್ಯನೀಯತೆ'ಯ ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ಭ್ರಮೆಗಳೂ ಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದುಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಹಾಗೂ ಸೊಸೆಯರು ತೋರಿಕೆಯವರೆಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅವಳ ಹೇಲು, ಉಚ್ಚೆ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೇ ಯಾರು ಬಾಚುತ್ತಾರೆ ಹೇಳು. ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳ ಮಾತೇ ಅದು? ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಹೋದರೂ ಹೋಯಿತು."[೫೨] ಎಂಬ ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ–ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಇಣುಕುತ್ತವೆ. ಆತ ಪ್ರಮೋಷನ್ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ, ಕಿರಿಯ ಮಗ ಇದು ಅಣ್ಣನ ಚಿಂತೆ, ತನ್ನದಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕಿರಿಯ ಮಗ ತಾಯಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ನೀಡುವ ಪರಿಹಾರ ಮಂದಕ್ಕನನ್ನು ತಾಯ್ತತನದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಭಾವುಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ತಿ ಬಯಲಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಇನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇಷ್ಟು ನರಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವಪ್ಪ ನನ್ನ ಕೇಳಿದರೆ, ಕಾಲು ಮುರಿದ ಕುದುರೆಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ... ಒಂದೇ ಗುಂಡೇಟಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಸಮಾಪ್ತಿ. ಅವಳಿಗೂ ಸುಖ, ನಮಗೂ ರಗಳೆ ಇಲ್ಲ ನೋಡು"[೫೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕಥೆಯ ಪರದೆಗಳು ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಫಲವಂತಿಕೆ, ದುಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಲ್ಲ ಬಳಕೆಯಾಗಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು, ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಕೂಡ 'ಪ್ರಯೋಜನ'ದ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ಅಡಿಪಾಯದಲ್ಲೇ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದರ ವೈಫಲ್ಯ, ಅದರೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತಾನು ಬದುಕಿಡೀ ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದ, ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವೇ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಅನಿಸುವುದು. ಆ ಮೌಲ್ಯದ ಸೋಲೇ ಸರಿ. ಈ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಗೆ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಾಗ ಮಂದಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮನ ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಪರಾವಲಂಬಿಯಾಗಿರುವ, ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ತನ್ನನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಾನು ಬೇಗ ಸಾಯಲಿ ಎಂದು ಸುತ್ತು ಬಳಸಿ ಹಾರೈಸುವುದು ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಮಂದಕ್ಕ "ನಾನು ಸತ್ತರೆ ಯಾರೂ ಅಳುವಂತಿಲ್ಲ, ದುಃಖಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಮರಣ ದುಃಖಿಸಲಾರದ, ದುಃಖಿಸಬಾರದ ಸಾವಿನ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದೆ".[೫೪] ಇದು ನೊಂದ ಹೃದಯಿಯ ಸಂಕಟ. ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಂಬಿದವುಗಳೆಲ್ಲ ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಥ್ಯೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಗೆ ಖಾಲಿ ಖಾಲಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. "ನಾನು ಗುಣಾಕಾರ, ಭಾಗಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇರ್ತೇನೆ. ಎಷ್ಟು ಎಣಿಸಿದರೂ ಶೂನ್ಯವೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಲೆಕ್ಕ ತಪ್ಪಿತೆಂದು ಮತ್ತೆ ಗುಣಿಸುತ್ತೇನೆ"[೫೫] ಇಂತಹ ಕಳವಳಕಾರಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈದೇಹಿಯವರ ನಾಯಕಿಯರು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಪುರುಷನ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು**

ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು'** ಕಥೆಯು ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನ ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡ ಪುರುಷನ ಆಸ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾ, ಅವನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು 'ಗೃಹಿಣಿ', 'ಮಾತೆ', ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕೃತ ಪದಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿ ಅವರ 'ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು' ಕಥೆಯ ಸಿರಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದವಳು. ಶ್ರಮಿಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೋಲುವಂತವಳು. ಅಪ್ಪನ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನಂತೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾ, "ಈ ಸಿರಿ ಮನೆಯ ಗಂಡಸು. ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ಹೆಂಗಸರಾದರೆ, ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರಾಗಲೇ ಬೇಕಲ್ಲ?"[೫೬] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಂತೆ ಅಪ್ಪನ ಜಮೀನನ್ನು ನಳನಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಿರಿಗೆ ಆ ಜಮೀನಿನ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ಯಾವ ಹಕ್ಕು ಇಲ್ಲ, ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ದುತ್ತೆಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವಳ ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ ದುಡಿಯಲಾರದೇ ಓಡಿ ಹೋದ ಹೇಡಿಗಂಡ. ಅವಳ ದುಡಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ

ಅವಕಾಶವಾದಿ ಅಣ್ಣ. ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ದುಡಿಮೆ. ಬಿಡಲಾರದ ಬಡತನ. ಪ್ರೀತಿ ಕಾಣದ ತಬ್ಬಲಿತನ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ದ್ವೀಪದಂತಹ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಃ ತೋಟವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದ ಸಿರಿ, ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೂ ಬಾರದ ಅಣ್ಣ, ಇಂದು ಬಂದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದಾಗಲೇ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲೊಪ್ಪದ, ಬರಿಯ ಹಕ್ಕಿನ ಎತ್ತುವ ಅವಳ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸಿರಿಯನ್ನು 'ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವಳನ್ನಾಗಿ' ಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರ.

"ಈ ತೋಟದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆಂತಾ ಹಕ್ಕದೆ? ನಿನ್ನ ಹಕ್ಕು ಇರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬರ್ಥದ ಪದ್ದು ಮಾವನ ಮಾತು ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವಳೆಂಬ ಭಾವ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹೇಗಾದರೂ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಈಗ ಬಾವಿಗೆ ನೂಕುವ ಹಕ್ಕು ಅಣ್ಣನಿಗಿದೆಯೇ? ಎಂದು ಸಿರಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳುವ ನಯ ವಂಚಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಿರಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಗಂಡು ಮಗನಿಗೆ ಆ ಹಕ್ಕು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹರಿದು ಬರುವಂತಹ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಿರಿ ತನ್ನ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಕಾನೂನು ಅವು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಧಮನಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದು. ವಿಪರ್ಯಾಸ"[೫೭]

**ನಾಕನೇ ನೀರು**

ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ **'ನಾಕನೇ ನೀರು'** ಕಥೆಯು ನೇರವಾಗಿ, ಮುಟ್ಟಾದ ನಾಕನೇ ದಿನದ ನೀರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬದ್ಧ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳ ಹುಸಿ ದೊಂಬರಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂಥದ್ದು. ದೈವ-ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೂಢ ಆಚರಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕಿ ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವಪ್ಪ ಕಿನ್ನ ಜೀವದ ಗಂಡ ಹೆಂಡರು. ಶಿವಪ್ಪನ ತಾಯಿ ರುಕುಮಾಚಾರ್ತಿ ಮಗ-ಸೊಸೆಯರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಸಂತಸಪಟ್ಟರೂ ಅತ್ತೆಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ದರ್ಪದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಇಡುವವಳೇ.

ಶಿವಪ್ಪನದು ಭೂತದ ಮೊಗ, ಕಟ್ಸಲೆ, ಮಣಿಗಂಟೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಇಡೀ ನಾಲ್ಕೂರಿಗೆ ಇದೊಂದೇ ಇರುವ ಆಚಾರಿ ಕುಟುಂಬ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಯೇ, ಭೂತದ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಜ್ಜ ಜನಾರ್ಧನಾಚಾರಿಯೇ ಶಿವಪ್ಪನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದ. ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಕೂಡ.

ಭೂತದ ಮುಖವಾಡಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅದರ ರಚನೆಯ ಸೂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿವಪ್ಪನಿಗೆ ಅಜ್ಜ ಅಪ್ಪನಿಂದ ವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಈ 'ಮಡಿಶಾಸ್ತ್ರ' ಈ

ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆತ ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ದಾಟದವನಲ್ಲ. ದಾಟುವ ಧೈರ್ಯವೂ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಮೈಲಿಗೆಯಾದರೆ ಭೂತದ ಕಣ್ಣುರಿಗೆ ಇಡಿಯ ಕುಟುಂಬವೇ ಚಿರುಟಿ ಮುರುಟ ಬಹುದೆಂದು ಅಪ್ಪ ಸೀನಾಚಾರಿ ಬಿತ್ತಿದ ಭಯದ ಬೀಜ ಶಿವಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಬಲಿತು ಬಲವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ಸೀನಾಚಾರಿಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ರುಕುಮಾಜಾರ್ತಿ ಮುಟ್ಟಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆಕೆಯನ್ನು ಮಡಿಕೋಣೆಗೆ ಅಲ್ಲ.. ಮನೆ ಚಾವಡಿಗೂ ಹೊಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಐದು ನೀರಾಗುವವರೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಹಟ್ಟಿಯ ಪಕ್ಕದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ತಾನೇ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಹಾಕಿ, ಇಡೀ ಮನೆಗೆ ಮೈಲಿಗಿಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಶಿವಪ್ಪನ ಕಾರುಬಾರದಲ್ಲಿ ಮುಗದ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ಒಂದು ದಿನ ಊರಿನ ಶೆಟ್ಟರು ಪಂಜುರ್ಲಿ ಮಗ, ಕಲ್ಲುರ್ಟಿಯ ಕಟ್ಸಲೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬರುವವರಿದ್ದ ಕಾರಣ ಶಿವಪ್ಪ ಮುಗವನ್ನು ಮೊನ್ನಿನ ಮಾಯಿಯ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರೂ ಕಟ್ಸಲೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕಿನ್ನೂ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನೆದಿನ ಕೆಲಸ ಆರಂಬಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಿವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ತಲೆಗೆ ನಾಕು ಹನಿ ನೀರು ಚಿಮುಕಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಡಿಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಗಣಪತಿಗೆ ಊದುಬತ್ತಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಾಕನೇ ನೀರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಿನ್ನಿ ತಾನು ತೌರಿಗೆ ಹೋಗುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೇ ಗಂಡನ ಅಪ್ಪಣೆಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸಿ ಬಂದು ಮಡಿಕೋಣೆಗೆ ಒಳನುಗ್ಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಳು.

"ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ಷಣವೇ ಶಿವಪ್ಪ ಕಣ್ಣಿವೆ ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವುದರೊಳಗೆ ಅತ್ತ ಆಕೆಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮಾರಿಗೆ ಕಡಿಯುವ ಕೋಳಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆ ಅಮುಕುವಂತೆ ಅಮುಕಿ ಹಿಡಿದು, 'ನಡಿ ಹೊರಗೆ ಬಿಕನಾಸಿ' ಎಂದು ಹೊರದಬ್ಬಿದ್ದನಲ್ಲದೆ, ಕಿನ್ನಿ ತಾನು ಆತನ ಮಡಿಕೋಣೆ ಹೊಕ್ಕ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವುದರೊಳಗೆ ಶಿವಪ್ಪ ಆಕೆಯ ಕೆನ್ನೆಗೆ ರಪರಪ ಬಾರಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. 'ಹಡಬೆ–ಬಿಕ್ನಾಸಿ' ಐದು ನೀರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ನನ್ನ ಮಡಿಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಭೂತಕ್ಕೆ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಜೀವ ಸಮೇತ ಹುಗಿದೇನು. ಇದೇ ಸುರು, ಇದೇ ಕೊನೆಯಾಗಬೇಕು. ಎಂದು ಅವಡುಗಟ್ಟುತ್ತಾ ಮತ್ತೆರಡು ಬಾರಿಸುವುದರೊಳಗೆ ಕಿನ್ನಿ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪನೆ ಕೂತು ಅಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಳು. ಯಾರು? ಏನು? ಎನ್ನುವುದರೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತು".[೫೮] ಶಿವಪ್ಪನ ತಾಂಡವಾವತಾರ ದೈವದ ಕುರಿತಾದ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆಯ ನಂಬಿಕೆ ಇನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಿವಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುನಿಸುತಾಳಿದ್ದ ಕಿನ್ನಿಯೊಡನೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಿವಪ್ಪ ತಾಯಿಗೆ, 'ಕಿನ್ನಯನ್ನ ಇವತ್ತು ರಾಜು ಪಂಡಿತನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕು. ಅವಳಿಗೆ ಅದೆಂಥದೋ ಸುಡುಕಾಡು ನೋವಂತೆ; ಮುಟ್ಟಿನ ನಾಕೈದು ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ನೋವು ಶುರುವಾಗಿದ್ದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಒಂಚೂರು ಕಮ್ಮಿಲ್ಲಂತೆ ಎಂದು ಹಸಿಹಸಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ, ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಿ, ಕೆನ್ನೆಗೆ ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ರಾಜಿಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಹಟ್ಟಿಯ ಹುಂಜ ಮಡಿಕೋಣೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರುಕುಮಾಜಾರ್ತಿ ಮೈರ ಹುಂಜವನ್ನು ಓಡಿಸಲೆಂದು ಮುಗುದ ಕೋಣೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಡೆಬಾಗಿಲ ಮೆಟ್ಟುಕಲ್ಲು ಎಡವಿ ಬಿದ್ದು ಕಾಲಿಗೂ, ಸೊಂಟಕ್ಕೂ ಪೆಟ್ಟು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಏಳಲಾಗದವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಶಿವಪ್ಪ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ರೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಿನ್ನಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅತ್ತೆಯ ಸೊಂಟದ ಕೀಲಿಗೂ, ಮುಟ್ಟಿನ ನಾಕನೇ ನೀರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ರುಕುಮಾಚಾರ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಎಲ್ಲಿ ಮಗ ತನ್ನನೀಗ ರಾಮಪಂಡಿತನ್ನಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯದೆ, ಭೂತದ ಮನೆ ಶುದ್ಧಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಂತ್ರಿಯವರನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೋ! ಎಂದು

ಇತ್ತ ಕಿನ್ನಿ 'ಮಾಮಿಯನ್ನು ಈಗಿಂದೀಗಲೇ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜು ಪಂಡಿತನಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯೋಣವೇ? ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾಳಷ್ಟೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ಒಡಲೊಳಗೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯೆ ಭಾವನೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಸಿಡಿದು, ಕೋಪದಿಂದ ರಪ್ಪೆಂದು ಕಿನ್ನಿಯ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಬಾರಿಸಿದ್ದ. ಹಾಗೂ ಬರಿಗಾಲಲ್ಲೇ ತಂತ್ರಗಳ ಮನೆಯತ್ತ ನಡೆದೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ.

ಹೀಗೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಶಿವಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೈವ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೂಢ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇರುವ ಮೈಲಿಗೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಲೇಖಕಿಯ ಕಿನ್ನಿಯ ಮೂಲಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನ ವಿಪರೀತ ಶುದ್ಧಾಚಾರದ ವಿಚಿತ್ರ ವೈಖರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಿನ್ನಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತರ್ಕ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಆಯಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. "ತಾನು ಮಡಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಐದು ನೀರು ಮುಗಿಯಬೇಕಂತೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಡಿ ಶುದ್ಧವಿದ್ದವರು. ಮೂರು ನೀರಾದವಳನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾ? ಆಗ ಇವರ ಮಡಿ ಸುದ್ದಿಯೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ಗಟ್ಟ ಹತ್ತುತ್ತದೆ? ಆಗ ಮಡಿ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲವಾ? ತನ್ನನ್ನ ತಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿ ತಾನು ಅರೆದು, ತುರಿದು, ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಂದು ಬಿಟ್ಟು, ಮೀಯದೆ ಮಡಿಕೋಣೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಗಣಪತಿಗೆ ಊದುಬತ್ತಿ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಮಡಿ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲವಾ? ಅದೆಂಥಾ ಮೂರ್ಕಾಸಿನ ಸುದ್ದಾಚಾರ? ಅದು ಭೂತಕ್ಕೆ ಮೈಲಿಗೆಯಲ್ಲವಾ"[೫೯] ಹೀಗೆ ಕಿನ್ನಿಯ ತರ್ಕದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪುರಷನ ಶೋಷಣೆ, ಆಕೆಯ ದೈಹಿಕ ಮುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವಮಾನ, ಆತಂಕ, ದೈವದ ಹೆಸರಿನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಬಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟಿನ ನೋವಿಗಿಂತ, ಭೌತಿಕ ಭೂತದ ಕೋಣೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೋದ ಶಿವಪ್ಪನ ಕುಚೋದ್ಯತನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ದೇವರಕೋಣೆ'ಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಗಂಡ ಮೈಲಿಗೆಯಾಯಿತೆಂದು ಹೊಡೆದರೆ ಅತ್ತುಕೊಂಡು, ರಮಿಸಿದರೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುವ ಕಿನ್ನಿ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತಾನು ಮಡಿಕೋಣೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ? ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆಯನ್ನು 'ಮದ್ದಿನ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯೋಣವೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಪತಿ ನೀಡುವ ತಪರಾಕಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಆಕೆ, ಆತ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗದೆ, 'ಮಡಿಕೋಣೆ' ಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು 'ಇನಾಮು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಿಯಾದ ತುಂಗನದು ಮನೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಹೊಂದಿಸಿದ ಗಂಡನನ್ನು ಶಪಿಸಿದ ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಸುಖಕ್ಕೆ ಒದಗದ ಬುರ್ನಾಸು ಬೂಕನ್ನ ಇನಾಮಾಗಿ ಪಡೆದು ಬರುವ ಮಗನನ್ನು ಇನಾಮು ಕೊಟ್ಟು ಶಾಲೆಯ ಮಾಸ್ತರನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ಮಾಡಿಗೆ ಮೂಳೆ ಹೊದೆಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಆಕೆ ಆ ಸಂತಸದಲ್ಲಿ ಮಗ ಮನೆಗೆ ತಂದು ಹಾಕಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದ ಇನಾಮುಗಳನ್ನು ಪತಿಯು ಹಳೆವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡಿನೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತಿರುಪತಿಯ ಇಡುಗಂಟು'ಗಳಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಿನ್ನಿ ಹಾಗೂ ತುಂಗ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಜೊತೆಗಿರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಲೇಖನಿ ನಿರೂಪಿಸಬಯಸುವ ನಿಲುವೇನೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಾಳಜಿಯ ಯಾವುದೇ ಘೋಷಣೆಗಳ ಸೋಗಿಲ್ಲದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ಲೇಖಕಿಯದು.

**ಸಖಿಗೀತ**

ನಾಗವೇಣಿರವರ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟದ ಮಾಸ್ಟ ಮಾದೇಗೌಡ ಎದೆ ಕಲಕುವಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಹೇಳಿಯೇ ಗುತ್ತಿನ ಶೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗಿ ಸಿರಿದೇವಿಯನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸಿ ಮನದರಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದನು. ಕಥೆಗಾಗಿ ಕಾದು ಕಾದು ಸುಸ್ತಾದ, ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಮಾದೇಗೌಡ ಒಂದು ಕಥೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ. ಆ ಕಥೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಕೆಂಜಾರುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕವಿಗೋಷ್ಟಿಯೆಂದು ಪೆರ್ಮುದೆಯ ಗೋವಿಂದಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದ್ದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಬಡಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಾಸ ಹೀರಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಸೆದು ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಗಾರುಡಿಗ ಕವಿಯವರು. ತೆರವಿಲ್ಲದ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ನುಂಗಲಾರದಂತಹ ನೋವಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಅವರ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣ ಕಡಲೂರಿಗೆ ಬರುವ ಅವರ ಆಸೆ, ಆದರೆ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ.

ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬಡಕವಿಗೆ ಉಡುಪಿಯ ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ ಕವಿಗಳು ಕಡಲತೀರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪತ್ನಿಗೂ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಕೆಯ ಜೀವಮಾನದ ಆಸೆಯೊಂದು ಈಗ ಚಿಗುರೊಡೆದಿತ್ತು. ಬಡಕವಿಗಳು ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪರ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಗಲೇ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಖರ್ಚು ಮಾಡುವ ತಾಕತ್ತು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡನಿಂದ ಬೇರೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಯಸದ ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಆಸೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕದೇ, ನಾಳೆ, ನಾಡಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತ ಇದುವರೆಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮುಂದೂಡಿಕೊಂಡೆ ಬಂದಿದ್ದ, ಈಗ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಲು ಸಮಯ ಕೂಡಿತೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು.

ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ತಯಾರಾಗಿ ನಿಂತರು ಕಾರು ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಕರೆಯಲು ಬಂದ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಜಾಗವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೋವು ನಿರಾಸೆಯ ಅಲೆಗಳು ದಂಪತಿಗಳ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನು ತೇವಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ನಿರಾಸೆ ಹೊತ್ತು ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ನಿಯ ಮುಖವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಇಬ್ರೂ ಮತ್ತ ಉಡುಪಿಗೆ ಹೋಗೋಣ' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿದರು.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮಡದಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಒಂದು ದಿನ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಡತನದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಲಕ್ವ ಹೊಡೆಯಿತು. ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆದ್ದುದು ಹೆಣವಾಗಿಯೇ.

ಕವಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಡುಪಿಗೆ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವ ಅವಕಾಶ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಚಾಳೀಸನ್ನು ಒಯ್ದು ಕೃಷ್ಣ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗೌಡಮಾಸ್ತ ಹೆಂಡತಿ ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ. ಸಿರಿದೇವಿ ಕವಿಯನ್ನು, ಕವಿಪತ್ನಿಯ ಚಾಳೀಸನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದಳು.

"ನಾಗವೇಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಖಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ವೃತ್ತಾಂತ. ಎರಡನೆಯದು, ಮಾದೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಸಿರಿದೇವಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ವೃತ್ತಾಂತ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಲೌಕಿಕ ಜಂಜಡಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಗೌಡನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಥಿಸಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌಡನಿಗಿರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಸೂಚನೆ ಕಥೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಕಥೆಯ ಆಯ್ಕೆ, ಕಥನದ ಧಾಟಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಾರ ಗೌಡನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆಯೇ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಡವೆಯ ಆಸೆಗೆ ಈ ಕಲೆ ಒಂದು ಜಾಣತನದ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ"[೬೦] ಎನ್ನುವ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು ಕಥೆಗಾರನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಸಖೀಗೀತ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ನೆನಪು ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕಿ ಕೊಡುವ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಅದೆಂದರೆ, ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಾಸ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಗಾರುಡಿಗ ಕವಿ, ಗಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಕವಿಗಳು, ಬಡ ಕವಿಗಳು, ಭರತ ನಾಡಿನ ಭಾರಿ ದೊಡ್ಡ ಪುರಸ್ಕಾರವೊಂದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದಿದ್ದು, ಕೈಗೆ ಸಿಗದ ಕಾಂಚಾಣ ಹುಡುಕಿ ಬಂದದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಈ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದುದರ ಔಚಿತ್ಯವೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕಥನ ಶೈಲಿಯ ತಂತ್ರ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕಲೆಗಾರ ಮಾಸ್ತ ಮಾದೇಗೌಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟುವವ. ತನ್ನ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೋಡಿಯಿಂದಲೇ ಸಿರಿದೇವಿಯನ್ನು

ಒಲಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹೆಂಡತಿ ಸರದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಲು ಮುತ್ತು ಹವಳದ ಬೇಡಿಕೆಯಿಟ್ಟಾಗ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥೆಯ ಹೆಣೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಹೆಂಡತಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿ ತನ್ನದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಪಿಯ ಪತ್ನಿಯ ಚಾಳೀಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವನು. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿದೆಯೆಂದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಚತುರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮೋಡಿ ಮಾಡುವ ಬಡಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಾರ ಈ ಎರಡೂ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಆಸೆ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಒಲವೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕು' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

**ಗಿರವಿ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ 'ಗಿರವಿ' ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಹುಲಿಗ್ಯಾ, ಬರಗಾಲದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿಹೋದ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಗ್ಯಾನ ಕುಟುಂಬವೂ ಒಂದು. ಗೌಡರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲಾಗದ ಹುಲಿಗ್ಯಾ, ಬರಗಾಲದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲಾಗದೆ ಕೆಲಸ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ, ಗೌಡ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಲಿಗ್ಯಾ ಗೌಡರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗಿರವಿ ಇಟ್ಟು ದುಡಿದು ಬಂದು ಸಾಲತೀರಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಸಾವ್ಕಾರಗೋಳ ಸಾಲಾಕುಡ್ಲಕ್ಕಾಲಿಲ್ಲಂದ್ರ ಬಡುಮಂದಿ ತಮ್ಮ ಹೊಲ, ಮನಿ, ಗಿರವಿ ಇಡ್ತಾರ ಒಡವಿ, ವಸ್ತ್ರಾ ಇಡ್ತಾರ.ಆದರೆ ಹುಲಿಗ್ಯಾ ಹೆಂಡತಿ ಗಿನ್ನ್ಯಾನಿಯನ್ನು 'ಗಿರವಿ' ಆಳಂತ ಇಟ್ಟು ದೂರದೇಸಕ್ಕೆ ದುಡಿಲಕ್ಕ ಹ್ವಾದನು.ನನಗನೂ ಅಂವಾ ತನ್ನ ಹೊಲಾ ಮನಿಹಂಗ ಒಂದು ಜೀವಾಯಿಲ್ಲದ ಜಾಜತ (ಆಸ್ತಿ) ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡನು"[೨೧] ಎನ್ನುವ ಗಿನ್ನ್ಯಾನಿಯ ಮಾತು ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತದೆ.

ಹುಲಿಗ್ಯಾ ಸಾಲ ತೀರಿಸುವಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಆದರೆ ಗೌಡ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ಹೊಲ'ವೆಂದು ಬಗೆದು ನೇಗಿಲ ಹೂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ರೋಷದಿಂದ ಹಣ ಹಿಂತಿರುಗಿಸದೆ, ತನ್ನ ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟ ಹೊಲವನ್ನು ಸಾಲಕ್ಕೆ ಜಮಾ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ದೇವತೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಋಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ನೀನು ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಂದು ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏನೂ ತಪ್ಪು ಎಸಗದ ಗಿನ್ನ್ಯಾನಿ ಗೌಡನ ಹತ್ತಿರ ಗಿರವಿ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು, ಗೌಡನ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು, ಗಂಡನಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಹಾಗೂ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಕೊರಗುವುದು

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷನ ಅವಿವೇಕಿತನದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಭಯಂಕರ ಯಾತನೆಗಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಿನ್ಯಾನಿ ತನ್ನಿಂದ ದೂರ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಗಂಡ ಹುಲಿಗ್ಯಾನಿಗೆ "ನೀನು ನನಗೆ ಒಳ್ಳೇದು ಮಾಡ್ಲಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟು ಹಾಳು ಮಾಡಿದಿ"[೬೩] ಎಂದು ಗೋಗರೆಯುವ ದೃಶ್ಯವು ಗೌಡ ಹಾಗೂ ಹುಲಿಗ್ಯಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗೌಡನ ಶೋಷಣೆ, ಹುಲಿಗ್ಯಾನ ಅಸಹಾಯಕಥೆಗಳು, ಗಿನ್ಯಾನಿಯ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

**ವೇದನೆಯ ವರ್ತುಳ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರವರ **'ವೇದನೆಯ ವರ್ತುಳ'**ದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರು ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು.ಬದುಕಿನ ತೀರ್ವವಾದ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಒಲವು, ಅಂತರ್ಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದುಕಿನ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತತೆಯಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇತರ ಕಥೆಗಳ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂಟಿತನ ಮತ್ತು ಮೌನ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗಿಂತ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ತುಡಿತವಿದೆ."[೬೪] ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಕಥೆಯ ಅರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ಕ್ಲಬ್ಬು ಪಾರ್ಟಿ, ಸಿನಿಮಾ ಎಂದು ಸುತ್ತಾಡುವ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಜೀವನ ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿರುವ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಛಿದ್ರಗೊಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಹೊಣೆಯಿಂದ ನಾಯಕ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಘಾಸಿಗೊಂಡ ನಾಯಕಿ ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿ, ಗಂಡನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದರುಗಳು ವರ್ತುಲಾಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲಾಗದ, ಆಧುನಿಕಥೆಯ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಮೌನ ಸಂವಾದದಲ್ಲೇ ಚಲನಶೀಲವಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ರವೀಂದ್ರ ಶರ್ಮಾ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಹೆಂಡತಿ ರಶ್ಮೀ ಸಿಟಿಯ ಸಿಲ್ಕ ಮಿಲ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್‌ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ, ಐಷಾರಾಮ ಜೀವನ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ರಶ್ಮಿ ಗಂಡನೊಡನೆ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರುವಾಗ ಗೂಂಡಾಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗಿ ಅನಂತರ ತಂದು ಅವಳನ್ನು ಅವರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಿಸಾಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಶ್ಮಿಯ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ರವಿ ಮರುಗಿದರೂ, ವಿಷಯ ತಿಳಿದ

ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಲು ಮುಜುಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ರವೀಂದ್ರ ರಶ್ಮಿಯಿಂದ ಡೈವೋರ್ಸ್ ಫಾರಂಗೆ ಸಹಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಗೆ ಸಜ್ಜಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ರಶ್ಮಿಯ ಸಂಬಂಧ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಶ್ಮಿಗೆ ಈ ವೇದನೆಯ ವರ್ತುಳದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಅಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲು ನಿರ್ಧಯಿ ಪುರುಷನ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಕ್ಷಮತೆಯ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗೀತಾ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ವಿಜ್ಞಾನ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ **'ವಿಜ್ಞಾನ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಮ್ಮಳ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಮಧುಕರ ಈತನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಲಿನಿ. ಇವರಿಗೆ ಲತಾ, ಗೀತಾ ಎಂಬೆರೆಡು ಮಕ್ಕಳು ಮಧುಕರನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಗೊಣಗುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಮಾಲಿನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ, ಮಾಲಿನಿ ಎರಡೇ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಕು ಎಂದಾಗ ಮಧುಕರ "ಅದು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವಾದರು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದೆಂತಹ ಸಂಸಾರ? ಮುಂದಿನ ಬಾರಿ ಗಂಡು ಮಗುವಾದರೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊ"[೬೫] ಎನ್ನುವನು. ಮೂರನೇ ಬಾರಿ ಮಾಲಿನಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮಗು ಹೆಣ್ಣೋ, ಗಂಡೋ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೆ ತೆಗೆಸುವ ವಿಚಾರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಲಿನಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲಿನಿ ಗಂಡನಿಗೆ "ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ ತನ್ನ ಹೊರೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲಾರರು ಈ ಸುಖಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ಈ ಬಾರಿ ಹೆರಿಗೆಯಾದೂಡನೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಾದರೆ? ವಂಶೋದ್ಧಾರಕ ಹುಟ್ಟುವವರೆಗೂ ಹೆರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಏನು ಮಾಡಲಿ? ಗಂಡನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೆ? ಛೆ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಮಗು ಹೆಣ್ಣೋ, ಗಂಡೋ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಗಂಡಾದರೆ ಬದುಕಿಸುವುದು ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯರೋ ಇವರು ರಾಕ್ಷಸರೋ"[೬೬] ಎಂದು ನೊಂದ ಮಾಲಿನಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಲಿನಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ತೆಗೆದ ಮಗು ಹೆಣ್ಣಾಗದೆ ಗಂಡಾಗಿತ್ತು. ಅವಳು ಸಿಡಿಲಿನ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾದಂತೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ವೈದ್ಯರ ಸಲಹೆಯಿಂದ ಗುಣಮುಖವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗ ಮಾಲಿನಿ ವೈದ್ಯರು ಹೇಳಿದಹಾಗೆ "ಬದುಕು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೂಂತ ನಮಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಆದಾಯಕ್ಕೆ ಅವು ಸಾಕು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡೋಣ ಎಂದಾಗ 'ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗು ಬೇಕೆ ಬೇಕು' ಎಂದು 'ಈ ಬಾರಿ ಬೇರೋಬ್ಬ ತಜ್ಞರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸೋಣ' ಎಂದು

ದೃಢವಾಗಿ ನುಡಿದನಾತ ಆಗ ಮಾಲಿನಿ, ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೇನು?"[೬೭] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವದರಿಂದ ಕಥೆ ಅಂತ್ಯಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಸಾರಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಆಶಯಗಳು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಅಪಾಯವನ್ನು 'ವಿಜ್ಞಾನ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ' ಕಥೆ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರಾ ಅವರು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮತೀಯ ಆವರಣದಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯಗೊಳಿಸಲಾರವು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಆವರಣವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾರಾ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದು, ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.

**ಅಪಹರಣ**

ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು, ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಊರೂರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನಾತ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬೈಬಲ್, ಖುರಾನ್, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರ ಜಗಳವು ಪ್ರಾಣಹಾನಿಯವರೆಗೆ ತಲುಪಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೋಮು ಘರ್ಷಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು. "ಧರ್ಮದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಲು ಹಲವು ಗುಂಪುಗಳು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಅದು ಮಾತ್ರ ದೈವತ್ತವಾದುದು, ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಮಿಥ್ಯ, ಜನರಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾದುದು"[೬೮] ಹೀಗೆ ಧರ್ಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾದವನಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಕಡೆ ಲಕ್ಷವಹಿಸದ ಕಾರಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನಾಹುತಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಾಣಂತಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಮಕ್ಕಳ ಆರೈಕೆ, ಕೃಷಿ ಕೆಲಸ ಹೀಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ನಲುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಮಗು ಜ್ವರದ ಬಾಧೆಯಿಂದ ತೀರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಕಳಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಜನರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ

ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರಿಲ್ಲ. ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ರೋಗಿಯಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದನು.

"ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ತಿರುಳೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಇರುವವರು ಕಟ್ಟುವವರಲ್ಲ, ಮುರಿಯುವವರು"[೬೯] ಎಂದು ನೊಂದುಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳುವನು.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಯನಾದ ಈತನು ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದನು. ಭಾಷಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳು ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮವೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವವರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂದು ವರದಿಯನ್ನೋದಿದ ಕೃತಿಕಾರನು ನೋವಿನ, ನಿರಾಶೆಯ ನಗೆ ನಕ್ಕನು.

ಇದೊಂದು ಪುರುಷ ಗುಣದ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಥೆ. ತಾನು ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಸತ್ಯಶೋಧಕ ಎನ್ನುವ ಅಹಂಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಹನೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಈ ಸಂಶೋಧಕ, ಶಿಕ್ಷಕ, ವೈದ್ಯ, ಕುಟುಂಬ ಘಾತಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ ಘಾತಕ, ಧರ್ಮ ಘಾತಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯ ಕೆಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. '

**ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಭೂತಗಳು**

ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ **'ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಭೂತಗಳು'** ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಸರಪುದ್ದೀನರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಇಂಜಿನಿಯರಾಗಿ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇವರ ಹೆಂಡತಿ ಆಯಿಷಾ. ರಾಜ್ಯದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸರಪುದ್ದೀನರು ಯಾವುದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನೋಡಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಸರಕಾರೀ ವಾಹನದ ದುರ್ಬಳಕೆಯನ್ನೆಂದೂ ಸಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದ ಹಾಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಥೆಯಿಂದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರಪುದ್ದೀನರು ಹೆಂಡತಿಗೆ "ನೀರು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ಸಂತೋಷ ಕಾಣುತ್ತೀಯೋ ನನಗರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಸಮಯವೂ ವ್ಯರ್ಥ, ಹಣವೂ ದಂಡ"[೭೦] ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಯಿಷಾಳಿಗೆ ಬಹುದಿನಗಳ ಹಂಬಲವೊಂದು ಈ ರೀತಿ ಕುಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ತುಂಬತೊಡಗಿತು. ಇತಿಹಾಸದ ಕಪ್ಪು ಕಲೆಗಳು ಹೀಗೇಕೆ ಮನುಷ್ಯರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಿವೆ? ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಕಪ್ಪು ಕಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಭೂತಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಥೆಯ ಮೇಲ್ನೋಟ. ಸರಪುದ್ದೀನರು ಹೆಂಡತಿಗೆ "ನೀನು ಬರದಿದ್ದರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ರಜೆ ದೊರೆತಾಗೊಮ್ಮೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಹೋಗೋಣ. ನಾನು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತನಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಿರುಕುಳ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಆಪಾದನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಬೇಡ ಎನ್ನುವರು. ಯಾರೋ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಯಾರದೋ ಶಿಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದವರನ್ನು ಇತರ ಜನಾಂಗದವರು ಕಾಣುವ ರೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತಮ್ಮ ವೇದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತ್ತಲೆ ಕರಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಕಿರಣ ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾದರೂ ಗೋಚರಿಸಿತೆ? ಎಂದು ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಅಂತರಂಗದ ವೇದನೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕಥೆಯೇ"[೭೧] 'ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಭೂತಗಳು' ಎಂದು ಸವಿತಾ ಕೊಟಬಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಆಶಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ತಣ್ಣೀರೆರಚುತ್ತಿದ್ದ ಸರಪುದ್ದೀನರು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿದ್ದವರು. ನಿರಾಶೆಗಿಂತ ಹೆಂಡತಿ 'ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬರಬಾರದಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ರೋಧಿಸುವ, ರಾತ್ರಿ ಬಹಳ ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಗಂಡ "ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ತುಂಬ ತೊಂದರೆಯಲ್ಲವಾ? ಮೇಲಾಗಿ ನೀನು ಬುರುಕಾ ಕೂಡ ಹಾಕದೆ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯದವರಾದರೂ ನೋಡಿದರೆ ನನಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರು ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು"[೭೨] ಎಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದುದು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪುರುಷನು ಕೂಡ ಆಲೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತಾಂಧತೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಗಂಡಿನ ದರ್ಪ–ಅಧಿಕಾರ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಅವನನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದರೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕನಸಿನ ಮಾತಾಯಿತೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಹಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

**ಅರಕ್ಷಿತ**

**ಸಾರಾ ಅವರ 'ಅರಕ್ಷಿತ'** ಕಥೆಯ ಉಸ್ಮಾದ ಹೆಂಡತಿ ಕೈಜಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಏಳು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬ ಗಂಡುಮಗನಿರುತ್ತಾನೆ ಉಸ್ಮಾದ ದೂರದ ತರೀಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವವ. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳು, ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವರ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗೂಡು. "ಊರಿಂದ ಬಂದ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಕೋಳಿ ಸಾರು ಮತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡು ನೋಡುವಾ, ಅಕ್ಕಿರೊಟ್ಟಿ ತಿನ್ನದೇ ಯಾವ ಜಮಾನ್ ಆಯಿತೊ"[೭೩] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ದಿವಸ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಸುಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೈಜಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡತ ಬಿಚ್ಚಿದಳೊ ಉಸ್ಮಾನ್ ಪರಾರಿಯಾದನೆಂದೇ ಲೆಕ್ಕ. ಹೀಗೆ ಹೋದವನು ಆರು ತಿಂಗಳು, ವರ್ಷದ ನಂತರವೇ ಬರುವುದು. ಬೀಡಿಕಟ್ಟಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ

ಕೈಜಮ್ಮ ಕುಟುಂಬ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪರದಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಮಗಳ ಮದುವೆ ಬೇರೆ ನಡೆಯಿತು.

ಮನೆಯ ಮಾಲಿಕನ ತೊಂದರೆ, ಅಳಿಯನ ಕಿರಿಕಿರಿಯಿಂದ ಕೈಜಮ್ಮ ಗಂಡನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷದ ಮಗನನ್ನು ತರೀಕೆರೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಕ್ಕಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ನಡೆದ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಲಾಟೆ ನಡೆದು, ಬಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಸ್ಮಾದನ ಅಂಗಡಿಯು ಸುಟ್ಟು ಹೋದ ಕಾರಣ ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ತರೀಕೆರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಉಸ್ಮಾದ ಕೈಜಮ್ಮಳನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತಿಸಿದೆಯಾ? ನೀನೆಂತಹ ತಾಯಿ? ಎಂದಾಗ ಕೈಜಮ್ಮ ಗಂಡನಿಗೆ "ನೀವೆಂತಹ ತಂದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದಾರಾ? ಮಗಳ ಮದುವೆ ಮುಗಿಸಿ ಹೋದವರು ಆ ಮೇಲೆ ಈ ಕಡೆ ತಲೆ ಹಾಕಿದಿರಾ? ಒಂದು ಕಡೆ ಅಳಿಯ, ಒಂದು ಕಡೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನೀವು ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವಂತೆ ಅಮುಕಥೊಡಗಿದಿರಿ ನಾನಾದರೂ ಏನು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು ಅದನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿರಲ್ಲ"[೭೪] ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿದವಳು. ಕೈಜಮ್ಮ ತನ್ನ ಹಮೀದ ಪ್ರಾಣ ಸಹಿತ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವಂತೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ ಲೇಖಕಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಭದ್ರ ಮತ್ತು ಅಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನೆನಿಸಿದ ಉಸ್ಮಾದ ಯಾವ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ, ದರ್ಪದಿಂದ ನಿನಗೆ ಮನೆ ತುಂಬಾ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಹೆರಲು ಯಾರು ಹೇಳಿದ್ದು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಇರುವ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪುರುಷನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾರಾ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

**ಗೋಡೆ**

ಕಥೆಯು ಮುಸ್ಲಿಮ ದಂಪತಿಗಳ? ನಡುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ತಲಾಖ್‌ದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಫರೀದಾ ಫರೀದಾಳ ಸಹೋದರಿಯು ಆಕೆಯ ಪತಿಯ ಜೊತೆ ಸುಖ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಫರೀದಾ ಮಗಳು ಜಮೀಲಾಳನ್ನು ಶ್ರಮಿಸಿ ದೊಡ್ಡವಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಫರೀದಾಳ ಗಂಡನು ತಲಾಖ್ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಗಳು ತಂದೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನು ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳ ಯಾವ ಸುಖ-ಸಂಭ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ಜಮೀಲಾಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೂ ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಫರೀದಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಲಾಖ್ ನೀಡಿ ಗಂಡ ತೌರಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜಮೀಲಾಳ ಗಂಡ ಅತ್ತೆ ಮಾವರನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಅವಳ ಯಾವತ್ತು ನನ್ನಮ್ಮನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ

ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೊ, ಅಂದೇ ನಾನಾಕೆಯ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ"[೭೫] ಎಂದಾಗ ಗಂಡ ತಲಾಖ್ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಫರೀದಾಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು.

ಮಗಳ ಬಾಣಂತಿತನಕ್ಕೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲು ಗಂಡ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಫರೀದಾಳಿಗೆ ಹೇಳ ತೀರದ ಆನಂದ. ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಬಿರುಕು ದೊಡ್ಡದಾದಿತೆಂದು ಕಾದಳು. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಎದ್ದಿರುವ ಗೋಡೆ ಬಿರುಕು ಬಿಡಲಾರದೆಂದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ, "ಏನು? ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ತಳ ಊರುವ ಯೋಚನೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳದ್ದು? ಇಷ್ಟು ದಿನ ನನ್ನ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮಗಳು ಸುಖವಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆ ಸೇರಿದಳಲ್ಲಾ? ಇನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಜಾಗ ಖಾಲಿಮಾಡಿ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಎಳೆದು ಹೊರಹಾಕಬೇಕಾದೀತು..."[೭೬] ಎಂದು ಶಾಫಿ ಅಬ್ಬರಿಸುವನು.

"ಅಂಬಿಗನಿಲ್ಲದ ದೋಣಿಯೊಂದು ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಅತ್ತಿತ್ತ ವಾಲುತಿತ್ತು"[೭೭] ಎನ್ನುವ ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಾಫಿಯಂತಹ ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಸಾರಾ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ.

**ಸುಣ್ಣ**

ಸಾರಾ ಅವರ **'ಸುಣ್ಣ'** ಕಥೆಯು ಮುದಕನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡು ಮಗ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಅಗಲಿ ಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗಾಗ ಮುದುಕ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮುದುಕ ಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮಗನಿಗಾದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಖರ್ಚಾಗಲಿ ಅವನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಆದರೆ ಮಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಿದರೆ ಮೂರು ಕಾಸಿನ ಪ್ರಯೋಜನವಿರಲಾರದು. ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದಂತೂ ಇದ್ದೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವನು.

ಮಗಳು ಒಬ್ಬಳೇ ಸಾಕೆಂದಿದ್ದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದ್ವೇಷವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಿರಿ ಮಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಾತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮುಗಿಸಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಲು ಕಾತುರನಾಗಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ಸೇವೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಮುದುಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಆಸ್ತಿ ಹಂಚಿದ. ಆಗ ಮಗಳು "ಅಪ್ಪಾ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕುಳಿತ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ಕನಿಕರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಣ್ಣ ಹಾಕಿದರೆ ಸುಣ್ಣ ಹಾಕಿದ ಕಣ್ಣು ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಾ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಟೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮಗನೆ ಹೊರಲಿ, ನಾನಿನ್ನು ಬರುತ್ತೇನೆ"[೭೮] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹೋದಳು. ಆಸ್ತಿಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಆರೈಕೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಎನ್ನುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ದ್ವಂದ್ವ' ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪುರುಷರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೆತ್ತ ತಂದೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ನೀತಿ, ಗಂಡಿಗೊಂದು ನೀತಿ ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯ ತಾರತಮ್ಯ ಎಸಗುವ, ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಣ್ಣ ಹಾಕುವ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ಮಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಶೋಷಣೆ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

**ಮಗು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿತು**

ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ ಅವರ '**ಮಗು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿತು**' ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದ್ಯೋಗಿ ಹೆಡ್ ಪೋಸ್ಟ್ ಆಫೀಸಿನ ಡಿಸ್‌ಪ್ಯಾಚರ ಅನಂತ, ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಲತಿ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಮಗ ವಿವೇಕನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಡಕುಟುಂಬ. ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ ಚಾಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಡವರಿಗಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿರುವ ಈ ಚಾಳಿನ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಈ ಕುಟುಂಬ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪುಟ್ಟನಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತಿದ ನಂತರ 'ಮೇಲೆ ಬಾ' ಎಂದ ಅನಂತನ ಕರೆಗೆ, ಗಂಡನ ಮಾತನ್ನು ಮರೆತು ಮಲಗಿದ ಮಾಲತಿಗೆ ಗಂಡನ ಕೋಪ ಕಾದಿದೆ. ಇತ್ತ ಮಾಲತಿಗೆ ಮಗ್ಗಲು ಮನೆಯ ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರನ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಆತುರ, ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿಹೋಗಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ಭಾನುವಾರದ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಮಾಲತಿ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ತವಕಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಹೋದಾಗ ಅನಾಹುತವೊಂದು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ತೊಳೆದಿಟ್ಟಿದ್ದ ಟ್ರಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಗು ಕುಳಿತು ಚಿಲಕ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಸಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಾಳಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಗು ಬದುಕುತ್ತದೆ.

ಅನಂತನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಅಸಹನೆ. ಆ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಟ್ರಂಕಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಕೆಲಸದ ಆಳು ಬಾಬುವಿಗೆ ಆ ಟ್ರಂಕನ್ನು ಕೊಡುವನು. "ಟ್ರಂಕೇನಾದರೂ ಪರತ್ತು ಕೇಳ ಹೋದರೆ ಕಾಲು ಮುರಿತೇನೆ ಕಾಲು"[೭೯] ಎಂದು ಅನಂತ ಹೊಸ ಕಪಾಟೊಂದನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ನೆರೆಹೊರೆಯವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದ್ಯಾವುದರ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಗು ಕಪಾಟಿನ ಹಿಂದುಗಡೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪೆನ್ಸಿಲಿನಿಂದ ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಗೀಚಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಅರ್ಥವಾಗದ ಚಿತ್ರ! ಈ ಕಥೆಯ ಅನಂತನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಗು ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಒಗಟಾಗಿತ್ತು.

ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಲಾಯಿಸುವ ದರ್ಪ, ಕಪಾಟು ಖರೀದಿಸಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಅಂತಸ್ತು, ಮಕ್ಕಳ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲ ತಾಯಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ ಯಜಮಾನತ್ವ, ವಂಶದ ಹಿತಚಿಂತಕನಾಗಿ ಮಗುವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಗತ್ತು, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಪ್ಪಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೆ ಹೊಣೆಯಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯು ಮಗು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಂತೆ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಲವು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಇಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

**ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕ ಹಿಡಿದು**

ಸುನಂದಾರವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ **'ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕ ಹಿಡಿದು'** ರೇಲ್ವೆ ಡಿಪಾರ್ಟಮೆಂಟನಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಡಿ.ಸಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಶವಂತ ಹೆಂಡತಿ ಉಮಾ, ಒಬ್ಬ ಮಗಳು, ಪಪ್ಪಾ ಹೆಸರಿನ ನಾಯಿ ಕೂಡ ಇವರ ಕುಟುಂಬದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯ.

"ಉಮಾ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದು, ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರ ಕುಡುಕರ ಹಲ್ಕಟ್ ಮಾತುಗಳು, ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಛಲೋ ಮನೆಬೇಕು ಎಂದು ಬಂದರು. ಈ ಮನೆ ಮಡಿವಂತರ ಮನೆಯಾದ್ದರಿಂದ 'ವಾರೊಪ್ಪತ್ತಿನ ಮೀನೂಟವು ತಪ್ಪಿಹೋಯ್ತು' ಎಂದು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಶವಂತ. ಆದರೂ ನಾವು ಮೀನು ತಿನ್ನುವ ವಿಷಯ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಬಿಡಬೇಕಿತ್ತು. ನೀನು, ಎಂದು ಛೇಡಿಸುವುದು ಪಪ್ಪಿಯ ದಾಂಧಲೆಯಿಂದ ಮಾಲಿಕರ ಮಗನಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಆಗ್ತಿಲ್ಲವಂತೆ ಪಾಪ ನೀನೆ ಏನಾದ್ರೂ ಉಪಾಯಮಾಡು"[೮೦] ಎಂದು ಜಾರುವುದು "ಪಪ್ಪಿ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮನೆಯಿಲ್ಲಾ ಮನೆ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಪಪ್ಪಿ ಇಲ್ಲಾ ಎರಡಲ್ಲೊಂದು ನೀನೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸು"[೮೧] ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮೊದಲಾದ ಯಶವಂತನ ವರ್ತನೆಯು ಪುರುಷ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ.

ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಜಮಾನನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಯಶವಂತ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕು ನೀಡುವ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರನಾಗಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ನಕ್ಷತ್ರನಾಗುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೋಜಿಗ! ಅವನ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಶೀರ್ಷಿಕೆ' ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೆನ್ನುವವನು ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕಾಗಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

**ಬಣ್ಣದ ಕೌದಿ**

ಕಥೆಯ ರಾಮದಾಸ ಮತ್ತು ಎಡ್ವಿನ್ ಜೀವನದ ಗೆಳೆಯರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿದವರು ಕೂಡಿಯೇ ಓದಿ ಬೆಳೆದವರು, ಕೆಲವೇ ದಿವಸದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದರು. ರಾಮದಾಸನ ಹೆಂಡತಿ ವೇದಾ, ಎಡ್ವಿನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಜಸಿಂತಾ ಅಂಗಡಿಯಿಟ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದರು.

ಒಂದು ದಿನ ರಾಮದಾಸ ಮತ್ತು ಜಸಿಂತಾ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ತಿರುಗಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಮೂರು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಬಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಬರಲು ಹೇಳಿದಾಗ; ತಂದೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ; ಮಗ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಇತ್ತ ಎಡ್ವಿನ್ ರಾಮದಾಸನ ತಂದೆಯ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಾಳಜಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಡ್ವಿನ್, ವೇದಾ ಒಂದಾಗುವರು.

ಕನಸು ಚೂರು ಚೂರಾದಂತೆನಿಸಿದರೂ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣವಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ಚೂರುಗಳು ಸೇರಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಹೊದೆಯಲು ಮೋಹಕವಾದ ಬಣ್ಣದ ಕೌದಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ವೇದಾ ಖಾಲಿತನದಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲ ಪಡೆದವಳಂತೆ ನಡೆದಳು.ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಂಚುವುದು ಸಹಜ, ಆದರೆ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕಾಣವು. ರಾಮದಾಸನು ಜಸಿಂತಾಳನ್ನು ಸೇರುವುದು. ಎಡ್ವಿನ್ ವೇದಾಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಪಾತ್ರಗಳು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಬದುಕು

ಹೊಸದು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಒಡೆದು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

**ಗ್ಲಾಸ್ ಹೌಸ್**

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಾ ಬೇಬಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಪಪ್ಯಾ ಎಂಬ ಮಗ, ಬೇಬಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬಾಳಾನಿಗೆ ಹೊಸವರ್ಷ ಶುಭಾಶಯವನ್ನು ಕಡಲ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಜೋಡಿಯೊಂದರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಬಾಳಾ ಅದನ್ನೂ ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ಲಾಸಿನ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿಸಿ ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿದ್ದ. ಫೋಟೋಕ್ಕೆ ಪಪ್ಯಾ ಬಾಲ್ ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಾಲ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಚೂರಾಗುತ್ತದೆ "ಇದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಮ್ಮನದೆ ಸೌಲತ್ತಿದು. ಅಮ್ಮ ಮಗ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಮನೆ ಹಾಳು ಮಾಡಿ ತಗಿತೀರಿ"[೭೭] ಎನ್ನುವುದು ಬೇಬಿಗೆ ಗಂಡನ ಟೀಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ನೋವು ತರುತ್ತದೆ. ಪಪ್ಯಾನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿರುವಂಥ ಬಾಳಾ, ಈಗ ಹೀಗಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಬಿಗೆ "ನಿಮಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಬೆಲೆನೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೆಂದು ಹಿಂಸಿಸುವ, ಬರೀ ಉಂಡು ಮಲಗಿ ಮಾಡುತ್ತ, ನೋಡು ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿ ದಪ್ಪಗಾಗಿದ್ದು ಎಂದು ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುವ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಳಾನ ಪಾತ್ರವೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ, ದುಡ್ಡಿನ ಬೆಲೆ ದುಡಿಯಲಾರದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಏನ್ನು ಗೊತ್ತು?"[೮೧] ಎಂದು ಹಂಗಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಾಳಾನಿಗೆ ಫೋಟೋದ ಬೆಲೆಗಿಂತ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮ್ ಹಾಕಿಸಿದ ಗ್ಲಾಸು ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿ ಹಣ ಖರ್ಚಾಯಿತು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ತಾಯಿ–ಮಗನನ್ನು ಹಂಗಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ, ನೊಂದ ಬೇಬಿ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವಳು. ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ ಮಮತೆ ಹೊಂದಿದ ಬದುಕೇ ಗ್ಲಾಸ್ ಹೌಸಾಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಾಗ ಅತಂತ್ರವಾಗುವ ಗ್ಲಾಸಿನಂತೆ.

ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗಂಡನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷನೇ ಕೊಡುವ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾದೀತೆ? ಇದು ಸುನಂದಾ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿ.

**ಪಂಜುರ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಪಾತ**

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಜಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು ಒಬ್ಬ ಕೃಷಿಕ. ಶೆಟ್ಟರ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ಸೋನಕ್ಕ. ಉಸ್ಮಾನ್‌ಬ್ಯಾರಿ ಗೂಡಂಗಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಶೆಟ್ಟರ ಮುನ್ನೂರು ಮುಡಿಯ ಆಸ್ತಿ ಬೇರಾರಿಗೂ ಸೋರಿಹೋಗಬಾರದೆಂಬ ದೂರಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗ ವಿಶ್ವನಾಥನಿಗೆ ಸೋನಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸೋನಕ್ಕನಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೆ ಬಾರಿಯೂ ಗರ್ಭಪಾತವಾಯಿತು ಶೆಟ್ಟರು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತರಾದರು.

ವಿಶ್ವನಾಥ ಸೋನಕ್ಕನ ಕರಿಮಣಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ತೊಲೆ ಚಿನ್ನ ಈಗಾಗಲೇ ಜುಗಾರಿಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಿ ಯಾರ್ಯಾರದೋ ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ್ದ. ಸೋನಕ್ಕಳು ಕಂಡರು ಕಾಣದೆ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಳಾಗಿದ್ದಳು. ಚಿನ್ನ, ಆಸ್ತಿ, ಯಾವ ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಗಳಿಗೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ ಶೆಟ್ಟರಾಗಿದ್ದರು. ಸೋನಕ್ಕಳನ್ನು ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಿ ಬಾವಿಗೆ ಹಾಕಬಾರದಿತ್ತ. ಆ ಚಾಂಡಾಲ ಸೂಳೆಮಗನಿಗೆ ಯಾಕೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಶೆಟ್ಟರ ಸಂಬಂಧಿಕರ, ಊರವರ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಅಳಿಯ ವಿಶ್ವನಾಥ ಮಾವನ ಎದುರಲ್ಲೇ ತನ್ನ 'ಸರ್ವಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೌನವಾಗಿದ್ದರು'.

ಸೋನಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಗರ್ಭಪಾತದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಭೂತದ ಮೊರೆಹೋಗುವರು. ಆದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವನಾಥನ ಅಹಂಕಾರ, ಒರಟುತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಠಮಾರಿತನ, ಕ್ರೋಧ, ದ್ವೇಷ, ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವ, ದುಂದುಗಾರಿಕೆ, ದುರಭಿಮಾನ, ದರ್ಪ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ದಿನದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಗಡಂಗು, ಕೋಳಿ ಅಂಕ, ಜುಗಾರಿಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದರೆ ಉಳಿದ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು ಸೋನಕ್ಕನ ಜೊತೆ. ಸೋನಕ್ಕಳನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಮೊಟ್ಟೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವಳನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಚಿನ್ನ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ತವರುಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟುವೆ ಎಂದು ಹೆದರಿಕೆ ಹಾಕುವನು. ಹೀಗೆಯೇ ಗದರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ನರಕದ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದ್ದನು.

ಶೆಟ್ಟರು ಆಸ್ತಿಯ ಆಸೆಗಾಗಿ ಮಗಳ ಬದುಕನ್ನೇ ನರಕವಾಗಿಸಿದರು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆದಾರವೆಂದರೆ ಅದು ಗಂಡನ ಮನೆಯೇ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ ಸೋನಕ್ಕ ಎಷ್ಟೇ ಆತಂಕ, ತೊಂದರೆ ಎದುರಾದರೂ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಸದೇ, ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡದೇ ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪುರುಷ ರನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ವರ್ತುಲ**

ಕುಸುಮಾಳ ಗಂಡ ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಿ. ತೋಟ, ಗದ್ದೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಕುಟುಂಬ. ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಸುಮಾಳ ಪತಿ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರಕಿದ ಮೇಲೆ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಆದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಗನ ಮೇಲಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಸಟಿಸೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕುಸುಮಾ ಪತಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡಿ. ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಎಂದು ಹೇಳುವಳು.

ನೋಡು, ಕಣ್ಣೀರು ಬಹಳ ಪವಿತ್ರ. ಒಂದು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ಇರುವ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತೆ ನಿನಗೆ? ಇಂತಹ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ, ಹುಚ್ಚು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅದು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದುವರೆದು ಈ ಧ್ಯೇಯ-ಧೋರಣೆ ಮಣ್ಣು ಮಸಣ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲದವ ನಾನು. ನನಗೆ ನೀನು ಬೊಧಿಸಲು ಬರುವುದೂ

ಬೇಡ. ಆಸ್ತಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಣ್ಣೀರು ಬಟ್ಟೆ ಬಮದೀತು. ಇಷ್ಟು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊ ಎಂದು ಎದ್ದೇ ಹೋಗಿದ್ದರು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪದಿಂದ ಆಗುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕುಸುಮಾಳ ಗಂಡನು ಸರ್ಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಈ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಹೆಂಡತಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಈತನು ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಂತಹ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

## ೪.೨.೪ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ:

- ಪುಟ್ಟ ಪಾದದ ಗುರುತು

**ಪುಟ್ಟ ಪಾದದ ಗುರುತು**

ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ ಅವರ **'ಪುಟ್ಟ ಪಾದದ ಗುರುತು'** ಅಂಚಕ್ಕ ಪತಿ ತೀರಿಹೋದ ಮೇಲೆ ಮಗನಾದ ವಿಠ್ಠಲನೊಂದಿಗೆ ಶಹರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವಳು. ವಿಠ್ಠಲ ಅಂಜು ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಐದು ವರ್ಷದ ಮಗಳು ಚಿಮ್ಮಿ. ಅಂಚಕ್ಕ ಮತ್ತು ಅಂಜುಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಕ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಚಕ್ಕನಿಗೆ ಅಂಜುನ ಅಪ್ಪ ಅವಳ ಬಾಲ್ಯದ ಒಡನಾಟದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

'ನಿನ್ನನ್ನು ಸಣ್ಣವಳಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ ನೆನಪು' ಎಂದು ಮಾತಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಅಂಜುನ ಅಪ್ಪ ಆ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತ "ನೀನು ನಾಲ್ಕುನೇಯತ್ತೆಗೆ ಯಾಕೆ ಶಾಲೆಬಿಟ್ಟದ್ದು? ನೀನು ಬಿಟ್ಟೇ, ಅಂತ ನಮ್ಮ ತಂಗಿ ಮಾದೇವಿಯೂ ಶಾಲೆಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಳು. ನಿನಗೆ ಗೇರುಮರ ಹತ್ತು ರೂಢಿ ಇತ್ತು"[೮೨] ಅಂದಾಗ ಅಂಚಕ್ಕ ನಾಚಿ ನೀರಾಗುವಳು.

ಹೀಗೆ ಅಂಜುಳನ ಅಪ್ಪ ಬಾಲ್ಯದ ಒಡನಾಟದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅಂಚಕ್ಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗ, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೀಗನಾದ ಅಂಜುನ ಅಪ್ಪ ಒಂದು ಗೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಚಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಅಂಜೂನ ಅಪ್ಪ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಈಗ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ, ಮಾಸಿದ ನೆನಪುಗಳ ಪುಟ್ಟಪಾದದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಚೈತನ್ಯತೆ ಹೊಂದುವರು.

ಆ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಮುದ ನೀಡಿದ ಕ್ಷಣಗಳು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹಿತವಾಗಿವೆ. ಭೂತದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಯಸ್ಸಿನ ಹಿರಿತನದ ಅಂಜುನ ಅಪ್ಪನ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

### ೪.೨.೫ ವಿದ್ರೋಹ ನೆಲೆ:

- ಮುಕ್ತಿ
- ಕವಲು
- ಸಿರಿ ತೋರಿದ ದಾರಿ
- ಕಿಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದೆನವ್ವ
- ಅಂತ
- ಅತಿಕ್ರಮಣ
- ಬಂಡು

**ಮುಕ್ತಿ**

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ 'ಕಲಾ', ತಂದೆ-ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ. ಮದುವೆಯಾದ ಅಕ್ಕ-ಭಾವನೊಂದಿಗೆ ಕಲಾ ಇರುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಭಾವ ಶಂಕರರಾವ್ ತನ್ನ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಟೈಪಿಸ್ಟ ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸಿದ. ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟಂಟ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆದ ಚಂದುಲಾಲನನ್ನು ಕಲಾ ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗಿ, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶಂಕರರಾವ್‌ಗೆ ಸರಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಂಕರರಾವ್ ತನಗೆ ಪ್ರಮೋಷನ್ ಸಿಗುತ್ತದೆಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆಗೆ ಕಲಾ ಮತ್ತು ಚಂದುಲಾಲ್‌ರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಹುಳಿ ಹಿಂಡಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದುಲಾಲ್ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಕಲಾಳನ್ನು ನಂಬದೆ ಶಂಕರರಾವ್‌ರ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಕಲಾಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಬಾಸ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಚಂದುಲಾಲ್ ಪ್ರಮೋಷನ್ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾ ಈ ಆಘಾತ ಸಹಿಸದೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂದುಲಾಲ್ ಎಲ್ಲೋ ದೂರ ವರ್ಗಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುಹೋದರೆ, ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರ-ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಭಾವ ಶಂಕರರಾವ್ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು ಆಟವಾಡುವ, ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನು ನಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದುರಂತ ಸಾವೇ ಮುಕ್ತಿಯ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ತಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯು ಪುರುಷನ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

**ಕವಲು**

**ವೀಣಾ ಅವರ 'ಕವಲು'** ಹೆಣ್ಣು ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗದ ಹೊರತು ತನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಲಾರಳೆಂಬುದನ್ನು 'ಕವಲು' ಕಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವಾಹಿತ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಮಿನಿ ಆತನ ಅವಕಾಶವಾದಿತನ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕಥೆಯ, ಅರಿವಾದಾಗ ಆತನ ಕುರಿತು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಭವಿಷ್ಯವೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಕನಸು, ಎಂದು ನಂಬಿಸಿದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು, ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಆತನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ 'ಶೂನ್ಯ'ವಾಗಿ ಹೋದ ಆಕೆ ಆತನ ಕುರಿತು ಹೊಸ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉಳುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವುಕಥೆಯನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸುವ ಪುರುಷನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ ಕೂಡ ಗಂಡನ ಆಸರೆಯ ಹೊರತಾಗಿ, ಬದುಕುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಅವಳನ್ನರಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಕೆನಡಾ ಪ್ರಯಾಣದ ಮಹತ್ವದ ಅವಕಾಶವನ್ನು, ಅವನಿಂದ ದೂರಹೋಗಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮ 'ದಾರಿಗಳು ಕವಲೊಡೆದಿವೆ' ಎಂದು

ಆಕೆ ಹೇಳುವುದು ಈ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಭಾವುಕಥೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಕೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಕಥೆಯ ಧ್ವನಿ".[೮೩]

ಗಂಡು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸು 'ಕವಲು' ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಐವತ್ತರ ಗಡಿ ದಾಟಿರುವ 'ಅವನು' ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಗಾಢವಾದ (ಲೈಂಗಿಕ) ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಅನ್ಯಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಕಡೆದಿರುವ ರೀತಿ, ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಠಕ್ಕ ಭರವಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡೆ ನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಅವಳನ್ನು ನಂಬಿಸುವ, 'ಕವಲು' ದಾರಿಯ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನ ಕರಾಳ ಮುಖದ ಛಾಯೆ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

**ಸಿರಿ ತೋರಿದ ದಾರಿ**

ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ **'ಸಿರಿ ತೋರಿದ ದಾರಿ'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯನಾಪುರದ ಅರಮನೆಯ ಒಡೆಯ ಅಜ್ಜಯ್ಯ ಬೆರ್ಮಾಳ್ವರ ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ಅರಮನೆಯ ಶಾಂತಿ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೆಳಕಂತಿದ್ದ 'ಸಿರಿ'ಯನ್ನು ಬಸರೂರಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ದಿನ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ದುಃಖದ ಕಟ್ಟೆ ಒಡೆದಿದೆ. ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ದೂರದ ತಂಗಿ ಸಂಕರುವಿನ ಮಗ ಕಾಂತುಪೂಂಜನು ಕುಟೀಲ, ಕಪಟತನ, ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇವನಿಗೆ ಅಜ್ಜಯ್ಯ ದೇವರ ಮಗಳು ಸಿರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ದೂರದ ಅಳಿಯ ಸೊಡದ ಸಂಕರಾಳ್ವ ಎಂಬಾತ ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನ ಕೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಸಿರಿ ರಣಚಂಡಿಯಾದಳು. ಗಂಡನು ಬಾರದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಹೆಣವನ್ನು ಗಂಡಸರಂತೆ ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಹೊತ್ತು ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಳು.

ಕಚ್ಚೆ ಹರುಕನಾದ ಕಾಂತುಪೂಂಜನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಹಣದ ಆಸ್ತಿಯ ಆಸೆಗಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಈತನು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ಸಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ಸತ್ಯನಾಪುರದ ಅರಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದುದು ನ್ಯಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಗಡಿ ಸಂಕರಾಳ್ವನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಪಟ್ಟ ಸಿರಿಗೆ ಎಂದು, ಪತ್ತೇರಿಕೊಟ ನ್ಯಾಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಗಂಡ ಕಾಂತುಪೂಂಜನೇ ಎದ್ದುನಿಂತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಸಿರಿ ಕಾಂತಪೂಂಜನಲ್ಲಿ ಬರ (ವಿಚ್ಛೇದನ) ಕೊಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಳು. ಕಾಂತುಪೂಂಜ ನಾನಾ ಕಾರಣವೊಡ್ಡಿ ಬರ ಹೇಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಸಿರಿ ತಾಳ್ಮೆ ತಪ್ಪಿ

ಗಂಡನೆದುರಿಗೆ ಮುತ್ತೈದೆತನವನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿದಳು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇಂತಹ ಹೀನ ದುಷ್ಟ ಗಂಡನೊಡನೆ ಬಾಳುವ ಗೋಳು ತಪ್ಪಬೇಕು, ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಕಟ್ಟು ಬರಬೇಕು,"[೮೮] ಎಂದಾಗ ಕಾಂತುಪೂಂಜ 'ಬರ' ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಲೇಖಕಿ ಪುರುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಣ, ಅಂತಸ್ತು, ಅಧಿಕಾರಗಳು ಗಂಡಿನ ಸ್ವತ್ತುಗಳೇ! ಎಂಬ ಅಹಂಭಾವವು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪುರುಷರ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಕಿಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದೆನವ್ವಾ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ **'ಕಿಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದೆನವ್ವಾ'** ಬದುಕಿನ ಕಠೋರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸುವ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಶಿವಗಂಗಾ ಮಲ್ಲೇಶಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದೆಷ್ಟು ಸಂತೋಷ! ಅತ್ತೆ–ಮಾವ, ನಾದಿನಿಯ ಕಾಟವಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡನೊಡನೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸಂತಸಪಟ್ಟಳು. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಗಂಡ ರಾತ್ರಿ ಹೊರಗಿದ್ದು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಹೌಹಾರಿದಳು. ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದ ಗೌಡ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದುಬರುವ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷ ಉಕ್ಕಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಗಂಡನಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದಳು. 'ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡ್ತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೋ' ಎಂದಾಗ, ಮಲ್ಲೇಶಿ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಛಲದಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು, ದುಡಿದು ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಗ ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹರೆಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವಗಂಗಾ ಮುದುಕಿಯಾಗಿದ್ದಳು.

"ಈ ಗಂಡಸರಂದ್ರ ಎಲ್ಲೋರೂ ಒಂದೇಯಿರ್ತಾರ. ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗಂಡಾದ್ರೇನು, ಹೊಟ್ಟೆಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಾ ಆದ್ರೇನು? ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡು ಬೀಜಾನೆ! ಅಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನ ಸುಕಾನೇ ನೋಡ್ಕೋತಾದ ಬಾರ್ಲ ಬಡೀಲಿ ಬ್ಯಾರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಇಚಾರ ಮಾಡಾದೇ ಇಲ್ಲ"[೮೯] ಎಂದು ಮಗ ದೂರಾದ ದುಃಖದ ಕನಸಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಶಿವಗಂಗಾ ಮತ್ತೆ ಕೂಲಿ ಮಾಡಲು ಸಜ್ಜಾದಳು.

ಶಿವಗಂಗಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ನರಕವಾಗಿಸಿದ ಮಲ್ಲೇಶಿ ತನ್ನ ಕರುಳಿನ ಕುಡಿಯು ಶಿವಗಂಗೆಯ ಉದರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು, ವಿಧವೆ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗಂಡನಾಗಲಿ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಾಗಲಿ, ಒಟ್ಟು ಪುರುಷ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವಾರ್ಥತೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಅಂತ**

ಬೆಸ್ತರ ಸಾತಿ ಮತ್ತು ಬಣಜಿಗರ ಸಿದ್ರಾಮ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ. ಅವರಿಬ್ಬರು ಕುಟುಂಬದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದರು. ಸಿದ್ರಾಮ ತಾಯಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಇತ್ತ ಅಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕನ ಮಗಳು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವನು. "ಸಿದ್ರಾಮನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತನ್ನಕ್ಕನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸಾತಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿದೆಯೆಂದು ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬಟ್ಟು ಒತ್ತು"[೮೬] ಎಂದು ಪೀಡಿಸಿದಾಗ ಸಾತಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅನಂತರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಾತಿ ಒಂದು ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಹೊಯ್ದು, ತಾನೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಯ ಅಗುಳಿ ಹಾಕಿ, ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. "ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪಿರೀತಿ ಮಾಡಿವೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿದರೂ ಜೋಡಿಯಾಗಿಯೇ, ಸತ್ತರೂ ಜೋಡಿಯಾಗಿಯೇ ಅಂತ ಭಾಷಾಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲಾ... ನಿನ್ನಂತಾ ಮೋಸಗಾರ್ರು ಉಳಿಬಾರ್ದು... ಹೂಂ ಸಾಯಿ"[೮೭] ಎನ್ನುತ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಸುಟ್ಟು ಕರಕಲಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಸಿದ್ರಾಮ ಸಾತಿಯರ ಸಾವುಗುಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಇದು ಗಂಡಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿತ್ತು ಗಂಡಿನ ಶೋಷಣೆ, ವಂಚನೆ ದ್ರೋಹಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಂಡಾಯವಾಗಿತ್ತು."[೮೮] ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯವೇಳುವುದು, ಎಂದರೆ ಅದು ಬಹುಪಾಲು ತನ್ನ ಅಂತ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷನನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನ ಮೋಸ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆತ್ತು ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಲೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ.

**ಅತಿಕ್ರಮಣ**

ಶಾಣಮ್ಮ ಮತ್ತು ಯಮನ್ಯಾ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಯಮನ್ಯಾ ದುಡಿದು ತಿನ್ನಲಾರದ ಸೋಮಾರಿ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಯಮನ್ಯಾ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಮಲಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹೆಂಡತಿಯರ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಮನ್ಯಾ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಪತ್ತೆಯಾದ ಮೂರುತಿಂಗಳ ನಂತರ ಅವರೂರಿನ ಅಂಬಾಬಾಯಿ ಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪರ ಊರಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಜೋಗತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಯಮುನ್ಯಾ ಭೂತವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಊರಿನವರು ಈ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸೀರೆ ಉಟ್ಕೊಂಡು, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕುಣಿಯೋ ಮಗ ಎಂದು ಭವಾನಿದೇವಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಜನರನ್ನು ನಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡಂದಿರು ಅವನಿಗೆ ಉಗುಳಿ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಬಡತನ, ನಿರಕ್ಷರತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ಜಾತಿಯ ನಿಕೃಷ್ಟ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯು ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಬಂಡು**

ಅನ್ಯಾಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತು, ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಈಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಲವಂಗಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಈಕೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಳ್ಳ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಲೊಪ್ಪದೆ ಬಂಡಾಯವೇಳುವ ಸ್ವಭಾವದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯ ಕತೆ **'ಬಂಡು'**. ಕಾಡಳ್ಳಿಯ ಕುರುಬರ ಮಾಳಪ್ಪನ ಮಡದಿ ಲವಂಗಿ ಸಾಹುಕಾರನ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲವಂಗಿಗೆ ಸಾಹುಕಾರನ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ತನ್ನ ಮಗನೂ ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಓದಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಸಾವ್ಕಾರನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಲವಂಗಿಯ ಮಗನಾದ ಬಸವರಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲವಂಗಿ ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಬಂಡೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ನಗರದ ಪೋಲಿಸ್ ಠಾಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಂಜಾ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನನ್ನು ಗೌರವಿಸದೆ, ತನಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ಸಾಹುಕಾರನನ್ನು ಪೋಲಿಸರ ಅತಿಥಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಮಣ್ಣು ಗೂಡಿಸಿದ ಸಾಹುಕಾರನ ವಿರುದ್ಧ ಲವಂಗಿಯು ಕೈಕೊಂಡ ವಿದ್ರೋಹವನ್ನು ಕಥೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಪತ್ಯ ವರ್ಗದ ಗಂಡಸರು ಅಧೀನ ವರ್ಗದ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾವು ಯಾವುದೇ ರೀತಿ ಕಾರಣರಲ್ಲ ಎಂದು ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬಂಡಾಯವೇಳುವ ಹಾಗೂ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಪುರುಷರು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

### ೪.೨.೬.ಷಂಡತನದ ನೆಲೆ:

- ವಿಲಕ್ಷಣ
- ಒಡವೆ
- ಐಬು

**ವಿಲಕ್ಷಣ**

ವೈದೇಹಿಯವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪುರುಷನ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಕಥೆ 'ವಿಲಕ್ಷಣ', ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಗರುಡನಂತೆ ಮೂಗಿದ್ದ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೆ 'ಗರುಡಪಕ್ಷಿ ನಾರಾಯಣ'ನೆಂದೇ ಹೆಸರು. ಮದುವೆಯಾದ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿಯೇ "ನೋಡೋದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯ, ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದು ಗರುಡಪಕ್ಷಿ"[೨೯] ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಗೊಂಡವನು. ಸಂಸಾರ ವಿಘಟನೆಯಿಂದ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಪಟ್ಟ ನಾರಾಯಣ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಲು ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧುಸಂತರ ಹಿತೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಮರಳಿ ಸಂಸಾರಿಯಾಗಲು ಬರುವನು. ಹೊಟೇಲು ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಗಳಿಸುವನು. ಹಣದ ಸುರಿಮಳೆಯಾದರೂ ಸಂಸಾರಿಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಗಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಈ ಬಾರಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಸನ್ಯಾಸಿ 'ಆನಂದಸ್ವಾಮಿ' ಹೆಸರಿನಿಂದ ವರ್ಷಕೊಮ್ಮೆ ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಇಹಪರ ಕುರಿತು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ವೇದನೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕೊರತೆ, ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ತೊಳಲಾಟಗಳು ಅಸಹನೀಯವಾದವುಗಳು. ಈತ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವನೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ದೇವತ್ತೆ ಪ್ರವಚನ ಕೇಳಲು ಹೋಗುವಳು. ಆದರೆ ವಿಘಟಿತ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ಗರುಡಮೂಗಿನ ಶುಭ ಲಕ್ಷಣದ ನಾರಾಯಣ ಅನುಭವಿಸುವ ಒಂಟಿತನದ ನೋವು, ಹತಾಶೆಗಳು ಅವನ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಣಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಷಂಡತನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುವ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

**ಒಡವೆ**

ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ **'ಒಡವೆ'** ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಈತನ ತಾಯಿ ಸೂರಕ್ಕ, ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದನು "ಉಪ್ಪಿನ ಕದನಕ್ಕೆ ಹೊರಡಿಸಿರಿ ಜನರೆ, ಉಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಭಟರೆ, ಉಪ್ಪಿಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದರೇನರ್ಥ? ಉಪ್ಪನ್ನು ಗಳಿಸದ ಬಾಳದು ವ್ಯರ್ಥ"[೩೦] ಎಂದು ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಛಲದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಆವೇಶಭರಿತವಾಗಿ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇತ್ತ ಪದ್ದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪರೈಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾದ ನಂತರ ಅದೃಷ್ಟವಂತಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ದಾರು.

ಇತ್ತ ಮಗಳ ದೇಹದ ಚೆಲುವು ಬಲಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ರೈಗಳು ಮಾರಿಗುಡಿಯ ಮೋಕ್ತೆಸವರದ ನಾಯಕನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕೊಳೂರಿನ ಕುಮೇರಿಯ ಬೊಗ್ಗೆ ಪಂಡಿತನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ "ಈಕೆ ಶಿಖಂಡಿ, ಹೆಣ್ಣಾಗಬೇಕಾದ್ದೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದರು. ನಂತರ ಮಂಗಳೂರಿನ ಧರ್ಮಾಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋದಾಗ ದಾರುವಿಗೆ ಗರ್ಭಚೀಲವಿಲ್ಲದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಿತು. ಒಕ್ಕಲಿನ ಆಳು ಪಿಜಿನ ಮೂಲ್ಯನಿಂದ ಶೆಟ್ಟರ ಮಗಳು ಶಿಖಂಡಿ"[೩೧] ಎಂದು ಊರೆಲ್ಲ ಸುದ್ದಿಯಾಯಿತು. ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು ತಂದೆ

ತಾಯಿಗಳು ಅರೆಜೀವವಾದರು. ದಾರು ಊರಿನವರಿಗೆ ಕುತೂಹಲದ ಬೊಟ್ಟಾದಳು, ವ್ಯಂಗದ ತುತ್ತಾದಳು, ಕುಹಕದ ವಸ್ತುವಾದಳು. ದಾರುವಿನ ಬದುಕು ತಿರುಗಣೆ ತಪ್ಪಿದ ಬೆಂಡೋಲೆಯಂತಾಯ್ತು. ಇಂತಹ ದುಃಖದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತಸದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಕೆ ಸೂರಕ್ಕೆ.

ಸೂರಕ್ಕೆ ದಾರುವನ್ನು ಸೊಸೆಯಾಗಿ ತರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. ಮಗ ಮಾರಪ್ಪನಿಗೆ ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರದ ಹುಚ್ಚು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಊರೂರು ಅಲೆಯುವಾತ. ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿ ಇರುವಾಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಮಗ ನೆಟ್ಟಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವವನಲ್ಲ. ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ದುಃಖ ಅದಕ್ಕೆ ದಾರುವನ್ನು ಮನೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಪಸ್ವರ ಎತ್ತದೇ ಸೂರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು.

ಉಪ್ಪಿನ ಕಾಯ್ದೆ ಮುರಿಯುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಮೂಹೂರ್ತವನ್ನು ಮರೆತ ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎಂಕಪ್ಪ ರೈಗಳ ತಮ್ಮ ಅಂತಪ್ಪ ರೈಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಕಳಿಸಿದರು. ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಸೋದರಮಾವ ಓಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ವರಶ್ರೇಷ್ಠನನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ತಲೆಗೊಂದು ಪೇಟ ಏರಿಸಿ, ಮದುವೆ ದಿರಿಸುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ವಾಲಗ ಊದಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳನ್ನೇ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಪೋಲಿಸರು ಮದುವೆ ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ಬಂದರೂ ಮಾರಪ್ಪನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದೇ ಮರಳಿದರು. ಅಂತೂ ಎಂಕಪ್ಪ ರೈಗಳ ಮಗಳು ದಾರುವಿನ ಮದುವೆ ನಡೆದೇ ಹೋಯ್ತು.

ಮಾರಪ್ಪನಂತೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಬಿಸಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದನು. ಹೆಂಡತಿ ಬಂದ ಮೇಲಂತೂ ನಂಗೆ ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತಿ ಜೊತೆ ಬಾಳುವೆ ಎಂಥದ್ದು, ಆಕೆಗೊಂದು ಗಂಡು ದಿಕ್ಕು ಬೇಕಿತ್ತು. ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ನೋಡಿ ಮದ್ವೆಯಾದೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾ ದಾರುವನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ದಿಟ್ಟಿಸದೇ ದೇಶಸೇವೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿ ಹಗಲೆನ್ನದೇ ಅಲೆಯತೊಡಗಿದ್ದ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮುಖ ಮುಸುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದಾರು ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಬದುಕನ್ನು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಳು. ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಗಂಡನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ನಿರ್ಲಕ್ಷತೆ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆಯಾದರೆ ಚರಕ ಹಿಡಿದು ನೂಲುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಒಂದು ಸಲ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಮಂಗಳೂರ ಪೇಟೆಗೆ ಬರುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ತಾಯಿ ಸೂರಕ್ಕೆ "ಈ ಸಲ ಗಾಂಧಿ ಬಂದಾಗ, 'ಮನೆ ಮಾರಿ ಅವ್ರಿಗೆ ಹಣಗಿಣ ಕೊಡುವುದುಂಟಾ?' ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೇಳಿದಳು. "ಗಾಂಧಿ ಸುದ್ದಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂಗೆ ಬೇಡ. ಅವ್ರಿಗೆ ಏನು ಕೊಡಬೇಕು, ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಂಗೊತ್ತು ಎಂದು ಸಿಡುಕುತ್ತಲೇ ಜಾರು ಸೆಟ್ಟಿಗಾರನ ನೇಯ್ಗೆಯ ಮನೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಮರಳಿ ಬಂದ ಮಾರಪ ನೇರ ನಡುಮನೆಗೆ ಬಂದು ದಾರುವಿನ ಹೆಸರಿಡಿದು ಕರೆದ. ಇದು ಅತ್ತೆ, ಸೊಸೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪುವಷ್ಟು ಅಚ್ಚರಿ. ದಾರುವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿದ ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಸಿಡುಕಿದಳು. ಒಡವೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡುವಂತೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿದ. ದಾರು ತುಟಿಪಿಟಕ್ಕೆನ್ನದೇ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಳು. ಮಾರಪ್ಪನ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರಿತು."[1]

"ಹತ್ ಬಿಕನಾಸಿ ಶಿಖಂಡಿ, ನಿಂಗೆ ಈ ಒಡವೇ ಬೇರೆ ಕೇಡು, ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಡವೆ ನಿನಗಿದ್ಯೇನೆ? ಈ ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆ ಕಟ್ಟಕೊಂಡು ನೀನೇನು ಮಾಡ್ತಿಯೇನೆ? ಅದನ್ನು ಗಾಂಧಿಗಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ಟು ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೋ"[೩] ಎಂದು ಕಿರುಚಿದನು.

ಆಗ ದಾರುವಿಗೆ ಗಂಡನ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇರಿಯತೊಡಗಿದಂತೆ ಆಕೆಯ ಅಂತರಾತ್ಮದೊಳಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜ್ವಾಲೆಯೇ ಏಳತೊಡಗಿತು. "ಹೌದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅದೇ ಒಡವೆ. ಆದರೆ ಗಂಡಿಗ್ಯಾವುದು? ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗಿದೆಯೇ? ಯಾವುದೇ ಗಂಡಿಗಿರಬೇಕಾದ ಒಡವೆ! ಈ ನನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಒಡವೆ ಯಾವುದು? ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಹೇಗಿದೆ? ಕೇಳುವವರಾರು? ನೋಡುವವರಾರು?"[೪] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಳು.

ದಾರು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಒಡವೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಗಂಟುಕಟ್ಟಿ ಗಂಡನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅತ್ತೆಯ ಬೈಯ್ಯುವ ಅಬ್ಬರದ ದನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತಹ ಮೆದು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಅಂದಳು "ನೀವು ಸುಮ್ನಿರಿ ಮಾಮಿ, ನಮಗ್ಯಾಕೆ ಈ ಒಡವೆಗಳೆಲ್ಲ? ಗಾಂಧಿಗಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ರೆ ಪುಣ್ಯವಾದರೂ ಬರುತ್ತೆ. ಆ ಪುಣ್ಯದಿಂದಾದ್ರೂ ನಿಮ್ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಣ್ತನ ಹುಡುಕುವ ಗಂಡಸ್ತನ ಬರಲಿ"[೫] ಎಂದಾಗ ಮಾರಪ್ಪ ಒಡವೆ ಗಂಟು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲೆ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಕುಳಿತನು.

ಇದು ಒಂದು ಹೆಣ್ತನ ಹಾಗೂ ಗಂಡಸುತನದ ಸವಾಲುಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆ. ಮಾರೆಪ್ಪ ದಾರುಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ಒಮ್ಮೆಯೂ ಅವಳ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಹಂಬಲಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಗಲೀ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. 'ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ನೋಡಿ ಮದ್ವೆಯಾದೆ', 'ಮಾನವತೆ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಬೇರಾವುದು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾರಪ್ಪ, 'ಬಿಕನಾಸಿ, ಶಿಖಂಡಿ, ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಡವೆ ಇದ್ಯೇನೆ?' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ನೋವನ್ನು ಕೆದಕುವ, ದಾರುಳಿಗೆ ಹೆಣ್ತನದ ಒಡವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಮಾರಪ್ಪ, ಗಂಡನಿಗೆ ಗಂಡುತನ ಎಂಬ ಒಡವೆ ಇರಬೇಕು. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿದೆಯೇ? ಎಂದು ಅರಿಯದೆ ಗಂಡನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರ, ಅಹಂಕಾರ ದರ್ಪ ತೋರಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ ಮಾರಪ್ಪನಿಗೆ, ದಾರು ಅವನ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಕುಸಿದು ಹೋಗುವನು.

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹಂಗಿಸಿ ನುಡಿಯುವಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ಯ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಾರು ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ 'ಶಿಖಂಡಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಮಾನದ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಅದರೆ ಮಾರಪ್ಪ ತನ್ನ ಗಂಡುತನದ ವಿಷಯದ ಗೌಪ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪುರುಷ ತನ್ನ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ನಿರಾಳವಾಗಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಐಬು

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರು 'ಐಬು' ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಪ್ಪಾರಾಯ ಮತ್ತು ಧಡೂ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜಮೀನ್ದಾರ ಅಪ್ಪಾರಾಯ. ಅಪ್ಪಾರಾಯನ ಖಾಸಾ ಜೀತದಾಳು ಧಡೂ. ಅಪ್ಪಾರಾಯನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರಮ್ಮ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪಾರಾಯನಿಗೆ ಗಂಡುತನ ಇರದೇ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂಬ ಅಹಂಭಾವ, ಲೈಂಗಿಕ ಚಪಲತೆ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಾರಾಯ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ದೋಷವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ಹೆಂಗಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವನು. ಎರಡನೆಯವಳಾದ ನೀಲಗಂಗಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನು ನೀಲಗಂಗಾಳು ಧಡೂನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಅರಿತ ಅಪ್ಪಾರಾಯ ಅವರಿಗೆ ಹೊನ್ನು, ಹಣ ಕೊಟ್ಟು "ನೀವಿಬ್ರೂ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದೂರ ಎಲ್ಲಿಗಾದ್ರೂ ಬಾಳದೂರ ಹೋಗಿ ಬದುಕಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡ್ರಿ, ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನೀವು ಈ ಊರು ಬಿಡ್ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಂದ್ರ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕಡ್ಡು ಬುಟ್ಟಿ ತುಂಬಿ ಊರಮುಂದಿನ ಹೊಳಿಗೆ ಹಾಕ್ತೀನಿ"[೬] ಎಂದು ಊರು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವಿಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣನಾದ ಅಪ್ಪಾರಾಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಾಯಿಸದೆ, ತನ್ನ 'ಐಬ'ನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ (ಸರಿಪಡಿಸಿದ) ರೀತಿಯಿದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

**ಕೊನೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:**

೧. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ : ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ–೩೮೧

೨. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ ಪುಟ– ೫೧

೩. ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ– ಮೀಯುವ ಆಟ ಪುಟ–೨

೪. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೧೬

೫. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೧೭

೬. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ– ಚಪ್ಪಲಿಗಳು – ಪುಟ– ೧೧೨

೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೧೨

೮. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೧೩

೯. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ– ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ– ೨ ಪುಟ– ೧೧೩

೧೦. ಶಿವಾನಂದ ಕಳಕನ್ನವರ –ಕನ್ನಡಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪುಟ– ೧೯೫

೧೧. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ –ಕಥನಕಾರಣ – ಪುಟ– ೨೬೨

೧೨. ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ–ಗಾಂಧಿಚಿತ್ರದ ನೋಟು – ಪುಟ– ೫೪

೧೩. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ –೧೩೫

೧೪. ಅದೇ ಪುಟ– ೫೮೪

೧೫. ಅದೇ ಪುಟ– ೫೮೪

೧೬. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ–ಕ್ಯಾದಗಿ ಬನದಾಗ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ಪುಟ– ೨೭೭

೧೭. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ– ಜ್ವಲಂತ–ಪುಟ–೬೯

೧೮. ಅದೇ ಪುಟ–೨೧

೧೯. ಅದೇ ಪುಟ – ೫೩೮

೨೦. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೩೧

೨೧. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೩೩

೨೨. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೬೧

೨೩. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೬೩

೨೪. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ– ಚಪ್ಪಲಿಗಳು – ಪುಟ–೧೦

೨೫. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೨

೨೬. ಅದೇ ಪುಟ– ೫೭

೨೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೯೮

೨೮. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೮೭

೨೯. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ–೨ –ಪು–೫೮

೩೦. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ – ನಡೆದದ್ದೇದಾರಿ – ಪುಟ– ೨೨೫

೩೧. ಎಸ್. ಕೆ. ಕೋದಂಡರಾಮ– ಕನ್ನಡಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಪುಟ– ೪೩೪

೩೨. ಗೀತಾ ವಸಂತ – ಹೊಸ ದಿಗಂತ ಹೊಸದಾರಿ – ಪುಟ– ೧೨೩

೩೩. ಅದೇ ಪುಟ– ೨೮೧

೩೪. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ– ೩೭೭

೩೫. ಅದೇ ಪುಟ– ೨೯೦

೩೬. ಅದೇ ಪುಟ– ೨೯೦

೩೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೮೧

೩೮. ಅದೇ ಪುಟ– ೮೨

೩೯. ಅದೇ ಪುಟ– ೮೩

೪೦. ಅದೇ ಪುಟ– ೮೦

೪೧. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ– ೧೦೪

೪೨. ಅದೇ – ಪುಟ– ೧೦೬

೪೩. ಅದೇ – ಪುಟ– ೧೦೯

೪೪. ಅದೇ – ಪುಟ– ೧೦೯

೪೫. ಅದೇ – ಪುಟ– ೧೧೦

೪೬. ಅದೇ – ಪುಟ– ೬೬೫

೪೭. ಅದೇ – ಪುಟ– ೬೬೭

೪೮. ಅದೇ – ಪುಟ– ೬೬೮

೪೯. ಅದೇ – ಪುಟ– ೬೬೪

೫೦. ಅದೇ – ಪುಟ– ೯೮

೫೧. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೦೦

೫೨. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೦೧

೫೩. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೦೧

೫೪. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೦೧

೫೫. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೦೦

೫೬. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ– ೩೮೩

೫೭. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ –ವೈದೇಹಿ ಕಥನ – ಪುಟ– ೫೮

೫೮. ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ – ನಾಕನೇ ನೀರು – ಪುಟ – ೧೩೪

೫೯. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೩೪

೬೦. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ –ಕಥನಕಾರಣ – ಪುಟ– ೨೬೮

೬೧. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ–ಕ್ಯಾದಗಿ ಬನದಾಗಕಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು– ಪುಟ– ೨೩೫

೬೨. ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಗೊಬ್ಬರಗುಂಪಿ – ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು – ಪುಟ– ೧೫೨

೬೩. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ–ಕ್ಯಾದಗಿ ಬನದಾಗಕಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು– ಪುಟ– ೨೩೮

೬೪. ದ್ರಾಕ್ಷಾಮಿಣಿಗೊಬ್ಬರಗುಂಪಿ – ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು – ಪುಟ– ೧೦೫

೬೫. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ– ಚಪ್ಪಲಿಗಳು – ಪುಟ – ೧೪೮

೬೬. ಅದೇ ಪುಟ–೧೫೨

೬೭. ಅದೇ ಪುಟ–೧೫೩

೬೮. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ – ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ– ೨ – ಪುಟ –೬೭

೬೯. ಅದೇ ಪುಟ–೭೩

೭೦. ಸಾರಾಅಬೂಬೂಕ್ಕರ – ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ– ೨ – ಪುಟ – ೯೭

೭೧. ಸವಿತಾಕೊಟಬಾಗಿ – ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ ಕಥೆಗಳು – ಪುಟ– ೧೬೮

೭೨. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ – ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು – ಭಾಗ– ೨ – ಪುಟ– ೧೦೪

೭೩. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ – ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು – ಭಾಗ– ೨ – ಪುಟ – ೧೫೧

೭೪. ಅದೇ ಪುಟ–೧೫೮

೭೫. ಅದೇ ಪುಟ–೧೬೯

೭೬. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೭೧

೭೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೭೧

೭೮. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೯೭

೭೯. ಸುನಂದಾಕಡಮೆ– ಮಗು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿತು – ಪುಟ – ೦೪

೮೦. ಅದೇ ಪುಟ–೦೪

೮೧. ಅದೇ ಪುಟ–೦೫

೮೨. ಸುನಂದಕಡಮೆ – ಪುಟ್ಟ ಪಾದದಗುರುತು – ಪುಟ–೩೮

೮೩. ಗೀತಾ ವಸಂತ – ಹೊಸ ದಿಗಂತ ಹೊಸದಾರಿ – ಪುಟ– ೧೮೮

೮೪. ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ– ಮೀಯುವ ಆಟ – ಪುಟ– ೮೬

೮೫. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ–ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಬನದಾಗಕಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ಪುಟ– ೧೮೬

೮೬. ಅದೇ ಪುಟ– ೬೨೦

೮೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೬೨೧

೮೮. ಅದೇ ಪುಟ– ೬೨೩

೪೯. ವೈದೇಹಿ - ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ - ಪುಟ-೧೪

೫೦. ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ- ಮೀಯುವ ಆಟ - ಪುಟ -೫೧

೫೧. ಅದೇ ಪುಟ- ೫೪

೫೨. ಅದೇ ಪುಟ- ೫೯

೫೩. ಅದೇ ಪುಟ- ೫೯

೫೪. ಅದೇ ಪುಟ- ೬೦

೫೫. ಅದೇ ಪುಟ- ೬೧

೫೬. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ-ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಬನದಾಗಕಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು - ಪುಟ- ೧೪೬

## ೪.೩ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ

## ೪.೩.೧.ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ:

- ಕಾಯುತ್ತಲಿದ್ದ ಕರಿಯ
- ಒಲವೇ ಜೀವನ
- ಜೀವಸೆಲೆ
- ಬಗ್ಗುಂಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗ
- ಪುಂಡಿ ಪೂಜಾರಿಯಾದ
- ಇದು ಎಂಥಾ ಲೋಕವಯ್ಯಾ
- ಮತ್ತೆಅದೇ ಕತೆ
- ಯುದ್ಧ
- ವಿಷ ಉಣಿಸುವವರು
- ಮೂಡಿ ಬರ್ತಾನ ಚಂದ್ರಾಮ

**ಕಾಯುತ್ತಲಿದ್ದ ಕರಿಯ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ **'ಕಾಯುತ್ತಲಿದ್ದ ಕರಿಯ'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಪುರದ ಕಡೆಯ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ನೈಜ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಥೆ 'ಕಾಯುತ್ತಲಿದ್ದ ಕರಿಯ'. ಸಂಗನ ಗೌಡರ ಜೀತದಾಳು ಕರಿಯ ಗೌಡರ ಸಹೋದರನ ಮಗಳು ಇವನೊಡನೆ ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಆ ಮಗುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕರಿಯ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಮಗುವಿಗೆ ತಂದೆಯಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ ವೈದ್ಯಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಮಗಳೇ ಒಂದು ದಿನ ಕರಿಯನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಬಹಳ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕರಿಯ ಬಲಿಯಾಗವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಪರಿತ್ಯ. ಆ ಕೂಸಿನ ತಂದೆ ಯಾರೆಂಬುದು ಗೌಡರಿಗಾಗಲಿ, ಇತರಿಗಾಗಲಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕರಿಯನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಆ ಮಗು ತನ್ನದೆಂಬ ಕಕ್ಕುಲತೆಯಿಂದ ಬೆಳಸಿ, ತಾನು ಜೀವನಪೂರ್ತಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಎಂದೋ ನಡೆದ ಈ ಅನಿರಿಕ್ಷೀತ ಘಟನೆಯಿಂದ ಕರಿಯ ಇಡೀ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿತಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಮಗುವನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕರಿಯ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕರಿಯನ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿತ್ವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಹೃದಯ ಕಲಕುವಂತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯು ಹೇಗೆ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಮುಖ ಚಾಚುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೆಳಜಾತಿಯ ಗಂಡಿಗೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು, ತನ್ನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಕರಿಯ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ತಂದೆಯಾಗಿರುವ ಕರಿಯನಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಗಳು ದೂರ ಹೋಗುವುದು, ಕರಿಯನ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವೆಸಗಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈತನನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾದ ಹಾಗೆ, ಅವಳ ಮಗಳೂ ಅವನ ಎಲ್ಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಕರಿಯನ ಬಡ ಆವರಣವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲುವರ್ಗದವರಿಂದ ನೈತಿಕ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕರಿಯವುಳ್ಳವರ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

**ಒಲವೇ ಜೀವನ:** ವೀಣಾ ಅವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಭಾವನೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯಂತಹ ಗುಣ. ಸ್ವಭಾವಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡು, ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

'ಹೊರಟು ಹೋದವನು' ಕಥೆಯ 'ಸತೀಶ'ನ ಪಾತ್ರವು ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ಔದಾರ್ಯ ಭಾವ 'ಒಲವೇ ಜೀವನ' ಕಥೆಯ 'ಸತೀಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ' ಪಾತ್ರವು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಅವಳನ್ನೇ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಹೃದಯ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾದ ಅಂಗವಿಕಲೆಯನ್ನು ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಒಲವೆ ಜೀವನ' ಸಾಗಿಸಿದುದರ, ಒಡಲ ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಒಡಲಾಳದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

**ಜೀವಸೆಲೆ**

ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ **'ಜೀವಸೆಲೆ'** ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಭಾವತಾರಣನು, ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೊಂದಿ, ಬಂಗಾಲದ ಹಳದಿಪುರದಿಂದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಬಂದು ತಾಯಿ ತೆರೆಸಾರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದನು. ತೆರೆಸಾರ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಿಕ್ಷಾಪಡೆದು ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡನು.

ಇತ್ತ ಆ ಊರಿನ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಬಿಂದುವಾಸಿನಿಗೆ ಜೀವ ಸೆಲೆಯಾದನು. ವಿಶ್ವಕವಿ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೆದುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಲು, ಯಾವುದು ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಯಾವುದು ಪೂಜ್ಯ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ನೀತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯಿಯಾದ ತಾಯಿ ತೆರೆಸಾರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ರೋಗಿಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ ಭಾವತಾರಣನನು ಆದರ್ಶದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಪುರುಷನ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

**ಬಗ್ಗುಂಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗ**

ಎಚ್.ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ **'ಬಗ್ಗುಂಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗ'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಅಂದರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಬಡವ, ಒಡೆಯ ಆಳುಮಗ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಕೆಳಜಾತಿ, ಕುಡಿತದಂತಹ ಕೀಳು ಚಟವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡವ ಶ್ರೀಮಂತ ವೆಂಕಪ್ಪಾಳ್ವನಾದರೆ ಆಳು ಮಗ ಕರಿಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರ.

ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ದಣಿಯ ವೆಂಕಪ್ಪಾಳ್ವನು ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕರಿಯ, ಒಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ ಗೌರವವನ್ನು ತಟಸ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಣಿಯನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕರಿಯನೊಡನೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕರಿಯ, ಒಡೆಯನನ್ನು ಅಬ್ಬರಿಸಿ, ಗಂಟು ಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತನ್ನೂರಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು. ಆಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟುಕೊಂಡ ವೆಂಕಪ್ಪಾಳ್ವನಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವವು. ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು

ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಳುವವ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸರಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕರಿಯನಂತಹ ಯುವಕನ ಮೂಲಕ ತರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯನು ಆದರ್ಶದ ಮಾದರಿಯಾಗುವುದು ಕರಿಯನ ಪಾತ್ರದ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

**ಪುಂಡಿ ಪೂಜಾರಿಯಾದ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ **'ಪುಂಡಿ ಪೂಜಾರಿಯಾದ'** ಗುರುಪಾದಪ್ಪ ಸಾಹುಕಾರನು ಖಾಸಾ ಆಳು ಮಗ ಮಲ್ಲಣ್ಣ. ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾದವನು. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಸಾಹುಕಾರನ ಮಗ ಈಸೂರಪ್ಪನನ್ನು ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಸ್ವಂತ ಮಗನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಈಸೂರಪ್ಪ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಬಂದು, ಊರುನ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಾಲಯದ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಸರಕಾರದ ನಿಯಮಗಳನ್ವಯ ತುಂಬಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಲ್ಲಣ್ಣನ ತಮ್ಮ ಪುಂಡೆಪ್ಪನಿಗೆ ಪೂಜಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶೀನಪ್ಪಾಚಾರಿಯು ಕಸಗುಡಿಸುವ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದುವರೆಗೂ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದ ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇದು ಬಿಸಿತುಪ್ಪವಾಯಿತು. ದಾರಿ ಕಾಣದೇ ಶೀನಪ್ಪಾಚಾರಿ ಅಪಮಾನಿತನಾಗಿ ಆಭರಣ ಸಮೇತ ಓಡಿಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವದು.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ಒಳಗಾದ ದಲಿತ ಜನಾಂಗ ಮೊದಲಬಾರಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತು, ಲಿಖಿತ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಗತಕಾಲದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದಿದ್ದ ಒಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸು-ನಾಲಿಗೆಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾದದ್ದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕವೇ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ದೊರಕುವಂತಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೂ ತಲುಪಿ, ಶೂದ್ರ ಹಾಗೂ ಪಂಚಮ ಜನಾಂಗದ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ."[೧]

ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಊರಾಚೆ ಇಟ್ಟು ಮಡಿ ಮೈಲುಗೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಸರಕಾರದ ನೀತಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಬದಲಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ವಯ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಈಸೂರಪ್ಪ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪುಂಡೆಪ್ಪನನ್ನು ಪೂಜಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವರ್ಗದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂವಿಧಾನದ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವನು. ಹೀಗೆ

ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಈಸೂರಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಥೆ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಇದು ಎಂಥಾ ಲೋಕವಯ್ಯಾ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ **'ಇದು ಎಂಥಾ ಲೋಕವಯ್ಯಾ'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿಸಿದ್ದಪ್ಪಗೌಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಡ್ರೈವರ್‌ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮರೆಪ್ಪ ನಿಯತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯ. ದುಡಿಮೆಗಾರ. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಗವಿಸಿದ್ಧಪ್ಪನ ಅಡತಿ ಅಂಗಡಿಗೆ ಮಾಲ್ ಹಾಕಿ ಬರುವಾಗ ಕತ್ತೆಲು, ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್‌ನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಗಿಡದ ಕಂಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಡೂತಿ ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಬಂದು ರಸ್ತೆಯ ಹೆಣವಾದ. ಯಲ್ಲಪ್ಪನ ತಾಯಿ ಹೆಂಡತಿ ಅನಾಥರಾದರು. ಊರಿನ ಸಾಹುಕಾರ ಕರಿಸಿದ್ಧಪ್ಪಗೌಡನು ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಮಾಡಿ ಯಲ್ಲಪ್ಪನ ತಾಯಿಯನ್ನು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಮರೆಪ್ಪನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಯಲ್ಲಪ್ಪನ ತಾಯಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಯಲ್ಲಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಸಿಂಪಿಗೆ ಗಂಡನಾಗಿ ಬಾಳುವೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಿಂಪಿ 'ನೀನು ನನಗೆ ದುಷ್ಮನ್‌ನಿದ್ದಿ' ಎಂದು ದೂರವಿಟ್ಟು, ಅದೇ ಊರಿನ ರಾಜಾಬಾಬು ಎಂಬುವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಳು ರಾಜಾಬಾಬುನೊಂದಿಗೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮರೆಪ್ಪ ರಾಜಾಬಾಬು ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೇ ಊರು ಬಿಟ್ಟ ಹೋದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಅಪಮಾನಿತಳಾದ ಸಿಂಪಿ ಬಸುರಿಯಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆಪ್ಪನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ ಮರೆಪ್ಪ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವನು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಪ್ಪ ಒಬ್ಬ ಬಡವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ನಿಯತ್ತಿನ ದುಡಿಮೆಗಾರನಾದ ಆತ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದ ಗಂಡು ಜಾತಿಯವನು. ಯಲ್ಲಪ್ಪನ ಸಾವಿಗೆ ತಾನು ಕಾರಣನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಾನು ಅಮಲಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಚರು ಕೈಗೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಒಂದು ದಿನವು ತೋರಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಹೆತ್ತ ಮಗನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಮರೆಪ್ಪ ಸಿಂಪಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸಿಂಪಿಯು ರಾಜಾಬಾಬುವಿಗೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಗೀತಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಮಾರಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕಥೆ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ '**ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕಥೆ**'ಯಲ್ಲಿ ಧೋಂಡೋಪಂತ ಲೋಕರೆ, ಬಟ್ಟೆ ಗಿರಣಿಯ ಲೇಬರ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬಡಪಾಯಿ. ಹೆಂಡತಿ ತುಳಸಾ, ಬಾಲು, ಪಾಂಡು ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸಾರ. ಬಟ್ಟೆ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಈತನಿಗೆ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಉದ್ಯೋಗ ಡಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. "ಗೆಜ್ಜೆ ಪೋಣಿಸಿದ ಅಂಚಿನ ಡಪ್ಪಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸುತ್ತ, ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನೆರೆದ ಮಂದಿಯಲ್ಲದೆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ದೇವಿಯೂ ಖುಷ್ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಧೋಂಡೋ ಲೋಕರೆಯ ಗೀ ಗೀ ಪದಗಳು ಅಂದರೆ ಈ ಶಾರ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಆಸುಪಾಸಿನ ಹತ್ತು ಹರದಾರಿಯ ಹಳ್ಳಿಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಾಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಭಜನೆ ಪದಗಳು, ಅನುಭವದ ಹಾಡುಗಳು, ಶೃಂಗಾರದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಝುರಿಯಂತೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು."[೨]

"ಝೋಪಡ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಧೋಂಡುಗೆ ಬಡವರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಕೂಲಿಕಾರರು, ಹಮಾಲರು, ರಿಕ್ಷಾ ಟಾಂಗಾವಾಲಾಗಳು ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲಿದ ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಃಕರುಣೆ. ಅವರ ಕರೆಗೆ ಕಿವುಡಾಗಲಾರದ ಅವ್ಯಕ್ತ ನಂಟು. ಶಹರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಪು, ಹರತಾಳ ನಡೆದಾಗಲೂ ಕಾರ್ಮಿಕರ, ಕೂಲಿಕಾರರ, ಹಮಾಲರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು."[೩]

ಒಂದು ದಿನ ತಾನು ದುಡಿಯುವ ಗಿರಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ತುಟ್ಟಿಭತ್ಯೆ, ಬೋನಸ್, ಹೆರಿಗೆ ರಜೆ ಅಂತ ಹತ್ತು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಸಂಪ ಹೂಡಿದರು. ಮಾಲಿಕರು ಬೋನಸ್ ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿ ಧೊಂಡೋ ಪಂತನಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ರಾತ್ರಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಹರಿತವಾದ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ಇರಿದಾಗ ಧೋಂಡೋ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿರುವ ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ. ಧೋಂಡೋ ಬೋಳೇ ಸ್ವಭಾವದ, ಏಚು, ಪೇಚು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಣಕ, ಒಳಗೊಂದು, ಹೊರಗೊಂದು, ಅರಿಯದ, ಸುಳ್ಳು, ಕಳುವು ದಗಲಬಾಜಿ, ಧೋಕಾ ಎಂದರಿಯದ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಿದ್ದ, ಧೋಂಡೋ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆತ್ತಬೇಕಾಯಿತು. ವರ್ಗೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದರೆ, ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವು ಬಡವರನ್ನು ತಲುಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲಿ ಧೋಂಡೋಪಂಥನದು ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಯುದ್ಧ**

**ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರರ** 'ಯುದ್ಧ' ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಡಾ॥ ರಾಹೀಲ್. ರಾಹೀಲ್‌ನನ್ನು ವೈರಿ ಪಡೆಯ ಸೈನಿಕರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮುದುಕಿ ರಾಹೀಲ್‌ನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ವೈರಿಪಡೆಯವರು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಯಿಸಿದರೆಂದು ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಮುದುಕಿ ರಾಹೀಲ್‌ನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆತನನ್ನು ಸಾಯಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ರಾಹೀಲ್ ತಾನು ಸೈನಿಕನಾಗಿರದೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡವರ ಶುಶ್ರೂಷೆಗಾಗಿ ಬಂದವನೆಂದು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕರ್ತವ್ಯದ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಶತ್ರು ದೇಶದವರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬ್ ಹಾಕಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮುದುಕಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ದೇಶಗಳು ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಾಜಿಯಾದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಾತೃಭೂಮಿ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಗಂಡನನ್ನು, ಮಗನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮುದುಕಿ, ಹತಾಶಳಾಗಿ ರಾಹೀಲ್‌ನಿಗೆ 'ನೀನು ನನ್ನ ಮಗನಾಗಿ ಇಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು', ಎಂದಾಗ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಮುದುಕಿಯ ಮಗನಾಗಲು ಹಾಗೂ ಅವಳ ಸೊಸೆಯ ಗಂಡನಾಗಲು ಒಪ್ಪುವುದು, ರಾಹೀಲ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೌಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಧರ್ಮ"[೬] ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಹೀಲ್‌ನ ಪಾತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದದ್ದೆ.

ಸಾರಾ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಚ್ಚಿನ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವಾಗಲೂ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ 'ಯುದ್ಧ' ಕಥೆಯ ರಾಹಿಲ್‌ನ ಪಾತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಮಾರ್ದವ ಪುರುಷನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಬಳಿಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತನಾದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆದೋರಿದಾಗ, ಲೇಖಕಿ ಆ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಮಾನವೀಯ, ಅಂತಃಕರಣದ ಕೆಲವೊಂದು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯ ರಾಹಿಲ್ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

**ವಿಷ ಉಣಿಸುವವರು**

ಮಾಧವನ ಹಿಂದು ಕುಟುಂಬ, ಜಾಫರನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದವರ ಮನೆಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿದ್ದವು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜಾಫರ. ಆತನ ತಾಯಿ ಇದ್ದರೆ, ಹಿಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಶಾರದಮ್ಮ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಮಾಧವ, ನಳಿನಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಧರ್ಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರ ಹಾಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದರು. "ಒಂದು ದಿನ ಜಾಫರ, ಮಾಧವ, ನಳಿನಿ ಸಿನಿಮಾ

ನೋಡಲು ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೌಲ್ವಿಗಳು ಜಾಫರ ತಾಯಿಗೆ 'ನೋಡುವವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಅನಾಹುತವೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆಂದು' ಗದರಿಸಿದರು. ಇತ್ತ ಶಾರದಮ್ಮನವರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಮುಖಂಡರು 'ನಳಿನಿಗೆ ಸ್ವಜಾತಿ ಹುಡುಗನ ಜೊತೆ ವಿವಾಹಮಾಡಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುತ್ತೇವೆಂದು'"[೫] ಹೆದರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುವ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶಯದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವರು. ಹಿಂದು – ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಹಾಗೂ ಜಾಫರನ ತಾಯಿ ಮರಣ ಹೊಂದುವರು.

ಜಾಫರನು ನಳಿನಿಯ ಮದುವೆಗೆ ಮನೆ ಮಾರಿ ಹಣ ಕೊಡುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಜಾಫರನ ಸೋದರ ಮಾವನು ಜಾಫರ ಮತ್ತು ನಳಿನಿಯ ಸಂಬಂಧವು ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನನೊಂದ ಜಾಫರ ನಳಿನಿಯ ಮುಂದಿನ ಬಾಳು ಹಾಳಾಗಬಾರದೆಂದು, ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಳಿನಿ 'ನಾನೀವರೆಗೂ ನನ್ನಣ್ಣನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೀ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನನ್ನಣ್ಣನಾಗಿರು', ಎಂದು 'ನಿನ್ನ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿರುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವಳು.

ಜಾಫರ ಮುಸ್ಲಿಂನಾಗಿದ್ದರೂ "ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು" ಎಂದರಿತವನು. ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ 'ಮನುಷ್ಯತ್ವ' ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದ, ಗಂಡಸಿಲ್ಲದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗುವನು. ನಳಿನಿಯ ಮದುವೆಯ ಖರ್ಚಿಗೆಂದು ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಮಾರಿ ಹಣಕೊಡುವುದಾಗಲಿ, ನಳಿನಿಯ ಬದುಕು ಮುಂದೆ ದುರ್ಗಮವಾಗಬಾರದೆಂದು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸುವುದಾಗಲಿ, ಇವು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ನಳನಿಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಣ್ಣನಾಗಿರಲು ಒಪ್ಪುವುದು ಅವನ ತ್ಯಾಗಗುಣ, ಅಂತಃಕರಣ ಕಳಕಳಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ಮೂಡಿ ಬರ್‍ತಾನ ಚಂದ್ರಾಮ**

ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಬೆಳ್ಯಾ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿನ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಝೋಪಡಿಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಬೆಳ್ಯಾ ಗೌಂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೆಳ್ಯಾನಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಡಾಕ್ಟರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಲಾಂ ಹೊಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಲ ಡಾಕ್ಟರ್ ನಿಂತು ಬೆಳ್ಯಾನಿಗೆ ಸರಕಾರದಿಂದಲೇ ಹೆಣ ಹೂಳುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಖಾಲಿಯಿರುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ ದಿನಕ್ಕೆ ದಿನಕ್ಕೆ ೮೦ ರಿಂದ ೧೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದು ಬೆಳ್ಯಾನನ್ನು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಲ ಬಡ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಗಾ ಎಂಬುವವಳು ಸತ್ತ ಅಪ್ಪನ ಹೆಣದ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೆಳ್ಯಾ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಗಂಗಾನ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಯಾರು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಸಲ ಗಂಗಾಳಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗ ಸತ್ತಾಗ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಬೆಳ್ಯಾ ಗಂಗಾಳನ್ನು

ಸಂತೈಸಿ ನಮಗೂ ಚಂದುವಿನಂತ ಚಂದ್ರಾಮನೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ಬೆಳ್ಯಾ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಡವನಾಗಿದ್ದರೂ ಹೃದಯದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದ. ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಗಂಗಾಳಿಗೆ ಬದುಕುಕೊಟ್ಟವನು. ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರತೀಕನಾದ ಬೆಳ್ಯಾ ಗಂಗಾಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗುವನು. ಪರಿಚಿತವಾದ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಹುಡುಗ ತೀರಿಹೋದಾಗ ಚಂದುವಿನಂತ ಚಂದ್ರಾಮನೇ ನಮಗೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುವನು. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತ ಮಾನವೀಯ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

### ೪.೩.೨ ವಿಕೃತ ನೆಲೆ :

- ದೆವ್ವ
- ಅನಾಥೆ
- ಹಿಂಸೆ
- ಗೂಡಿನೊಳಗಿನಗುಟ್ಟು
- ಹುಲಿಗ್ಯಾ
- ಸಂಗಾತಿ
- ನೀರು ಮತ್ತು ನೆತ್ತರು
- ಅವ್ವ
- ಬದುಕು ನುಂಗುವ ಮಂದಿ
- ಮಾನಾಪಮಾನ ನಿಮ್ಮದಯ್ಯಾ
- ಕಪ್ಪು
- ಬೇಲಿ
- ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ
- ಹನುಮಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹನುಮ ಜಯಂತಿ

**ದೆವ್ವ**

ವೀಣಾ ಅವರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ 'ದೆವ್ವ' ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಗತದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರುಣಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚೆಲ್ಲಾಟ, ಅದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಕೃತಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಬಹಳ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಂಬಿಸಿ, ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯಲು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ತೆರಳುವ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕಥೆಯು ಪುರುಷನ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾಂಛೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ನಟನೆ, ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ವೈಧಾನಿಕಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ಲ್ಯಾಟಫಾರ್ಮನ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

**ಅನಾಥೆ**

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ **'ಅನಾಥೆ'** ಕಥೆಯು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ವೇಷಧರಿಸುವ ಭ್ರಷ್ಟ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೂಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗಿನಿ ಸೇವಾ ಸಮಾಜದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ. ಭಗಿನಿ ಸೇವಾ ಸಮಾಜದ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ ಶಿವರಾಮರೆಡ್ಡಿ, ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯದರ್ಶಿನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂಬುಜಮ್ಮ. ಅನಾಥ ಹುಡುಗಿಯರ ವಸತಿ ನಿಲಯದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರ ಕಮಲಮ್ಮ. ಅನಾಥೆಯರಾದ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಭಗಿನಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಂತ್ರಿ ಮಹೋದಯರ, ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ನೂಕಿ, ಹಣಲಪಟಾಯಿಸುವ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ ಶಿವರಾಮರೆಡ್ಡಿ, ಕಮಲಮ್ಮನಂಥವರಿಂದ ಸಮಾಜ ತಲುಪುತ್ತಿರುವ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಕೋಮಲಾಳ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ಹದಿನಾಲ್ಕರ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ಗಾಬರಿ, ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಕೋಣೆ ಸೇರಿ, "ನನ್ನ ಸಮೀಪ ಬರಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಮುಟ್ಟಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ನೀವ ದೇವ್ರು, ತಾಯಿ–ತಂದೆ".[೬] ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಕರುಳು ಹಿಂಡುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಹೆಣ್ಣು ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿ, ಮಾತೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಿಣಿ, ನೈತಿಕ ಬಲ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದಲೇ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ, ಶುದ್ಧ ಖಾದಿಧಾರಿ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಸ್ವರೂಪ, ತಾಯಿಯ ಸಮಾನ ಎನ್ನುವ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ ಶಿವರಾಮರೆಡ್ಡಿ ಅನಾಥ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಗ್ಗತ್ತಲು ಮಾಡುವರು. ಇಂತಹ ಪುರುಷರ ವಿಕಟ ಸ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಣಾ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಮಲಾಳಂತಹ ಅದೆಷ್ಟೋ ನಿರ್ಗತಿಕ, ಅಮಾಯಕ ಯುವತಿಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಕ ಪಶುಗಳಾಗಿ ಬದುಕು ನೂಕುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು, ಗಣ್ಯ–ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾಮದ ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಹಿಂಸೆ**

ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಧೂಳಿಪಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ **'ಹಿಂಸೆ'** ಕಥೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಮುದುಕ ಹಿರೇಗೌಡನಿಗೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಳ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಲಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಕೊಡದಲ್ಲಿದ್ದ ನೀರನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡ ನೀರು ಗುಟುಕರಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಗೌಡನಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿದ್ದೇ ತಪ್ಪೆಂದು ಹಿರೇಗೌಡನ ಮೂವರು ಘಟಿಂಗ ಮಕ್ಕಳು ಜಗಳಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. "ಲಕ್ಷ್ಮೀಯು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಜಾತಿ ಕೆಡಿಸಿದಳೆಂದು,"[೭] ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಗಂಡ ಬರಮ್ಯಾನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಹೀನಾಮಾನ ಬೈಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಬರಮ್ಯಾನನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆತ್ತಲೆ ಮೈ ಥಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಯುವ ಮುದುಕನಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿದ ಲಕ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಹಿಂಸೆಗೆ ಯಾವ ನ್ಯಾಯವೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಉಪಕಾರದ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅವರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಫಲ 'ಹಿಂಸೆ' ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೀತಾ ಅವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

**ಗೂಡಿನೊಳಗಿನ ಗುಟ್ಟು**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ **'ಗೂಡಿನೊಳಗಿನ ಗುಟ್ಟು'** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವಯ್ಯ, ಸಾಂತವ್ವ ದಂಪತಿಗಳು ಶಿವಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಊರಗೌಡನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಮಠದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗುವರು. ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಮಠ ಮಾದೇವಯ್ಯ ದಂಪತಿಗಳಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಮಾದರ ಭರಮಪ್ಪ, ಮಗಳು ಗಿನ್ನ್ಯಾನಿ, ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಮಠದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತಪ್ಪದೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದೇವಯ್ಯ ದಂಪತಿಗಳಿಗೂ, ಭರಮಪ್ಪನಿಗೂ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ಗಿನ್ನ್ಯಾನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಭರಮಪ್ಪ ವರ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದನು. ಭರಮಪ್ಪ ವರ ಹುಡುಕಲು ಮೂರು ದಿನ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ "ಇಕಿ ಹರೇದಕ್ಕಿ ಒಬ್ಬಕ್ಕಿನೇ ಗುಡಸ್ಯಾಗ ಮಕ್ಕೋಮಾದು ಬ್ಯಾಡ. ಇಲ್ಲೇ ನಿಂಬಲ್ಲಿ ಮಟದಾಗ ಒಂದೀಟು ಜಾಗಾಕೊಟ್ಟರ ಮಕ್ಕೊತಾಳ",[೮] ಅಂದಿದ್ದ ಭರಮಪ್ಪ. ನಾವು ಗಂಡಾಹೆಣ್ತಿ ಇಲ್ಲೇ ಇಕಿನ ಜತಿ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಮುಂದ ಪಡಸಾಲ್ಯಾಗೇ ಮಕ್ಕೋತಿನಂತೆ, ಬರಾತನಕಾ ನೀ ನಿರುಮ್ಮಳಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬಾ.. ಅಂತೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ ಮಾದೇವಯ್ಯ. ಒಂದು ದಿನ ಮಾದೇವಯ್ಯ ಗಿನ್ನ್ಯಾನಿಯ ಮೇಲೆರಗಿದ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅವನ ಆಕ್ರಮಣ ಕಂಡು ಕಂಗಾಲಾದ ಗಿನ್ನ್ಯಾನಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸದೇ ಮನದ ಗೂಡಿನೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಳು.

ಇತ್ತ ಭರಮಪ್ಪ "ಕಡಗಂಚಿ ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಮದಿ ಹೆಣ್ತಿಗಿ ಸೋಡಚೀಟಿ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಾನಂತ, ವರ್ಸಾಯ್ತಂತ ಫಾರಿಕತಿ ಕೊಟ್ಟು, ತುಸು ಜಾಸ್ತಿ ವಯಸ್ಸಾಗ್ಯಾದ ಖರೇ ಗಂಡಸರ ವಯಸ್ಸು

ಕಾಣಬರಂಗಿಲ್ಲ ಜಡು. ಹುಟ್ಟಾ ಕಟ್ಟಾ ಗರಡಿ ಆಳ್ಯಾಗ್ಯಾನ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ಮರಿಗಳಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗಿನ್ನೂ ಒಂದೆ ಮುಂದೆ ಯಾರು ಇಲ್ಲ. ಸನಾದಿ ಊದಕೋತ ಊರೂರ ಮದವಿ ಮುಂಜಿದಾಗ ಹೋಗ್ತಾನಂತ ಅಂವಗೆ ನಮ್ಮ ಗಿನ್ಯಾನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ 'ಉಡಕಿ' ಮಾಡ್ವೇಕಂತ ನಿಶ್ಚಾ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದೀನಿ."[] ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಗಿನ್ಯಾನಿಯ ಮದುವೆಯೂ ಆಯ್ತು. ಅಪ್ಪಣ್ಣನು ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸನಾದಿ ಊದಿ ಸೇವಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾದೇವಯ್ಯ, ಗುರುತಾಯಿಗೆ ಬೇಕಾದವನಾದ. ಒಂದಿನ ಮಾದೇವಯ್ಯ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವನು, ರಾತ್ರಿ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗ, ಸಾಂತಮ್ಮ ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಮಾದೇವಯ್ಯ ಕುಂತಲ್ಲೆ ಕಲ್ಲಾದ. ಹೀಗೆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುವ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದೊಂದಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುವ ಪುರುಷವರ್ಗವನ್ನು, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸಮಾಜದ ಅತಿರೇಕತೆಯನ್ನು, ಮೇಲುವರ್ಗದ ಮಾದೇವಯ್ಯ, ಅಪ್ಪಣ್ಣರ ಕಾಮುಕತೆನವನ್ನು ವಿಕೃತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

**ಹುಲಿಗ್ಯಾ**

ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜಮೀನ್ದಾರ ರಾಮಪ್ಪ ಕುಕ್ಕಣ್ಣಿ.– ಕೆಳವರ್ಗದ ಆಳು ಮಗ ಹುಲಿಗ್ಯಾ. ಹುಲಿಗ್ಯಾ ಬೋಳ್ಯಾ ಮನಶ್ಯಾ. ಹುಸುಗೂಸಿನಂತಾ. ಮನಸ್ಸು ಸಂಗವ್ವಳ ಸಲುವಾಗಿ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗೂ, ಕುಕ್ಕಣ್ಣಿಗೂ ಜಗಳವಾಯಿತು. ಕುಕ್ಕಣ್ಣಿ ತನ್ನ ಆಳುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ. ಹೀಗಾಗಿ ಹುಲಿಗ್ಯಾನಿಗೆ ಐದು ವರ್ಷ ಜೈಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಕ್ಕಣ್ಣಿ ಹುಲಿಗ್ಯಾನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಹುಲಿಗ್ಯಾ ಕೇಳಾಕತ್ತಿದ್ದೆಲ್ಲ ಹೂಂ ... ಆದರ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತರ ಒಂದೀಟು ಚೂಕ ಆಗ್ಯಾದ ಲಕ್ಕಿ ಚೆಲುವಿಕಿ ನನಗ ತೆಲೆ ಕೆಡಿಸಿತ್ತು.ಇದರಪ್ಪನಾ ನನ್ನ ಕೈಮೀರಿ ಬಿಟ್ತು.ನಿನ್ನ ಲಕ್ಕಿ ಮೈ ನಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿನಿ ನೋಡು. ಇದರಾಗ ಪಾಪ ಅಕಿಂದೇನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲಂತ ಕಾಣಿಸ್ತದ ಅಕಿ ಕೂಸು ನನ್ನ ಬೀಜಕ್ಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಂತ ಹಳ್ಯಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೋನೊ ಗೊತ್ತದಾ.ಆದರನೂ ನೀನೆ ಅದರ ತಂದಿ ಏನಪಾ! ಆ ಕೂಸಿನ ಖರ್ಚು ಎಲ್ಲ ಕುಡ್ತೀನಿ ನೀ ಮಾತರ ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಮೊದಲಿನ್ಹಂಗೇ ಇಸ್ವಾಸದಿಂದ ಇರಬೇಕು. ನೋಡೂ ಹುಲಿಗ್ಯಾ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡಬರಕ ಏನಾಭೇದ ಭಾವ ಬರಬಾರ್ದು ನೋಡು"[೦೦] ಎಂದು ಕುಕ್ಕಣ್ಣಿ ರಾಮಪ್ಪನ ಮಾತಿಗೆ ಹುಲಿಗ್ಯಾ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುವನು.

"ಕುಕ್ಕಣ್ಣೇರೇ ನಾ ಒಂದ ಮಾತು ಕೇಳ್ತೀನಿ ಎದಿಮ್ಯಾಲೆ ಕೈ ಇಟಗೊಂಡು ಖರೇ ಹೇಳ್ರಿ.ನೀವು ನನ್ ಹೆಣ್ತಿ ಮೈಯಂಬಾದು ನೀವು ನಾಕೊರ್ಸತನಕಾ ಮೇಬ್ದಿರಿ. ಅದಕ್ಕ ಒಂದೇ ಒಂದ ದಿನಾ ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಹೆಣ್ತೀಗಿ ಕುಡ್ರಿ"[೧೧] ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರತಿಕಾರದ ಸವಾಲು ಕುಲಕರ್ಣಿಯನ್ನು ದಂಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹುಲಿಗ್ಯಾ ಒಬ್ಬ ಮಗನಾಗಿ ನಿಯತ್ತಿನಿಂದ ದುಡಿಯುವವನಿಗೆ ಜಮೀನ್ದಾರನಾದ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮಾಡಿದ ಮೋಸ. ವಂಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರದಿಂದಾಗಿ ಕುಲಕರ್ಣಿಯಲ್ಲಿ ರೋಷ ಉಕ್ಕಿಹರಿಯುವುದು. ಇದರಿಂದ ಹುಲಿಗ್ಯಾನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಸೇಡುಗಳು ತನ್ನ

ಜಮೀನ್ದಾರನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ, ನಂಬಿಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಹುಲಿಗ್ಯಾನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ವಿಕೃತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

**ನೀರು ಮತ್ತು ನೆತ್ತರು**

ಕಾಡಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಗೇರಿ, ಕೆಳಗೇರಿ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಮ್ಯಾಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೇರಿಯ ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಡದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಊರ ಸುತ್ತ ಹಳ್ಳವಾಗಲಿ, ಹೊಳೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಊರು ಇದಾಗಿತ್ತು.ಮ್ಯಾಗೇರಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಭಾವಿ, ಕೆಳಗೇರಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಾವಿಯಿತ್ತು. ಬರಗಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಳಗೇರಿಯ ಬಾವಿ ಬತ್ತಿಹೋಯಿತು.ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಬೆಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ನೀರಿಲ್ಲದೆ ತತ್ತರಿಸಿದರು.

ಈಸೂರು ದೇವರ ಮಠದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಯಾರೂ ಬಳಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಳಗೇರಿಯ ಪಂಚರು ಸ್ವಾಮಿ ಸೀನಿಂಗಯ್ಯನಿಗೆ 'ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೂ ನೀರು ಕೊಡಿ' ಎಂದು ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ವರದಿ ತಂದವರನ್ನು ನಾಯಿಯನ್ನಟ್ಟುವಂತೆ ಅಟ್ಟಿದಾಗ, ಕುಪಿತಗೊಂಡ ಮಾದರಕೇರಿಯ ಜನ ಕಾಶ್ಯಾನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರು ತರುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.ಮಠದ ಸೀನಿಂಗಯ್ಯ ಪಾತರದವಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಅಂದೇ ರಾತ್ರಿ ಕೆಳಗೇರಿ ಯುವಕರು ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರು ಸೇದಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಮಠದ ಸೀನಿಂಗಯ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಧಾಂಡಿಗರಿಂದ ಕಾಶ್ಯಾನನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಶ್ಯಾನ ಹೆಣವನ್ನು ಗುಡಿಯ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಹಾಕಿ, ಈಸೂರು ದೇವರ ಶಾಪದಿಂದ ರಕ್ತಕಾರಿ ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಊರ ತುಂಬಾ ಹರಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ದುಡಿಯುವ ಅಸಂಘಟಿತ ಜನ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಬದುಕು, ಆಸ್ತಿ, ಮಡದಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅವರ ತಿಪ್ಪೆಯ ಗೊಬ್ಬರ ಇವೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಗಳ ಸೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಸ್ತರದ ಪುರುಷರು ಶ್ರಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಜಾತಿ ಪುರುಷರಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿಜಾತಿ ಪುರುಷರಿಂದ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಗೀತಾರವರು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಅವ್ವ**

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಸ್ವಾಮಿ ಸೀನಿಂಗಯ್ಯ'ನ ಪಾತ್ರವು ವಿಕೃತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡುದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗೀತಾ ಅವರ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೋಷಣೆ, ಅವರಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದೇ

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಬಡವರನ್ನು, ದಲಿತರನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಹೀಗೆ ಶೋಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅವ್ವ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಗಂಗಾ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಳ ಗಂಡ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ, ಯಾರದೋ ಕಾಲುಮುರಿದು ಜೈಲು ಸೇರಿದಾಗ, ಗಂಗಾ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.ಹಸಿ ಬಾಣಂತಿಯಾದ ಆಕೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೇ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಬಳಿ ಸಹಾಯಯಾಚಿಸಿ ಹೋದಾಗ, ಆತನ ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣು ಅವಳ ಮೈಯನ್ನು ಅಳೆಯುತ್ತವೆ. "ಗಂಗಾ ಇನ್ನೊಂದು ಹದಿನೈದು ದಿನ ಹೋಗಲಿ ನಿನ್ನ ಮೈ ಆರ‍್ತದ. ಈಗ ಇನ್ನೂ ಹಸಿ ಬಾಣಂತಿ ನೀ ಆಮ್ಯಾಲ ಬಾ ನಿನಗೆ ರೂಪೈ ಕೊಡ್ತಿನಂತ"[೧೨] ಎನ್ನುವ ಧೂರ್ತತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದ ಗಂಗಾ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಾನವನ್ನು ಬಚಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಣದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಬಡ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಒಂದೊಂದೇ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳ ಬಲಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕಥೆಯೆದುರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವನಿಯಂತ್ರಣ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳು ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಗಂಗಾಳ ಮಗ ಕಾಮಾಲೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಾಗ ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ತೀರ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಡ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾದ ಉಚಿತ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯ ಮಗನಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಣವಿಲ್ಲದ ಆಕೆಯು ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೇ ಮೈಮರೆತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಪನ್ನಾಸುರೂಪೈ ಕೊಡ್ತೆನಂತ ನನ್ ಸಂಗಾಟ ಬಾ ಎಂದಾಗ ಗಂಗಾ ಮಗುವನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ದು ಒಂದು ತಾಸಿನ ನಂತರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಬಳಿ ಗಂಗಾಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಾಗ ಆಕೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಔಷಧಿ ಹಿಡಿದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಆಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಗು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾಳ ದುಃಖದ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಸಾಹುಕಾರ ಕಾರಿಂದಿಳಿದು ಗಂಗಾಳನ್ನು ಕರೆದು ಮತ್ತೆ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುವ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಗಂಗಾ ಆಕ್ರೋಶ ಉಕ್ಕಿ ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಜೋರಾಗಿ ಆ ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ, ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಳಸ್ತರದ ಹೆಣ್ಣು ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕಥೆಗಳಿಂದ ಉಳ್ಳವರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆಯ ವಾಸ್ತವ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೀರ ಕನಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ದಲಿತ ಮಹಿಳೆ ಶೋಷಣೆಯ ಭಯಾನಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಛಲ ಮತ್ತು ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆಗಳು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ವಿಧದ ಬವಣೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗೀತಾ ಅವರು ಹರವಿದ್ದಾರೆ.

ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಾಯದ ನೆಪದಿಂದ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ದಾಹವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹುಕಾರರ ವಿಕೃತ ನೆಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಗೀತಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

**ಬದುಕು ನುಂಗುವ ಮಂದಿ**

ಕಜರಿ ಹುಟ್ಟುತಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾಯಿಯಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಅಜ್ಜ ಕುಂಟ ಬಸಪ್ಪನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಭಿಕ್ಷೆ ಎತ್ತುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವಳು. ಕಜರಿಯ ತಾಯಿ ತುರಕರ ದಾದಾ ಜವೇದನ ಜೊತೆಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಬಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಳು. ರೇಲ್ವೆ ಪ್ಲಾಟಫರ್ಮ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯ ಝೋಪಡ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಕಜರಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ವಚ್ಛ್ಯಾನಿಂದ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲಪಡೆದು ಹೂಮಾರಿ, ಬಂದ ಲಾಭದಿಂದ ವಚ್ಛ್ಯಾನ ಸಾಲ ತೀರಿಸುವಳು. ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳಿದ ಕಜರಿಯ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಝೋಪಡ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರ್ಯಾನ ಕಣ್ಣು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಜರಿ "ಸುಳ್ಯಾ, ಕಳ್ಯಾ, ಪಾಕೆಟಮಾರ, ಬಿಕ್ಕಿಬೇಡೋ ಗಂಡಸ್ರೀಗಿ ನಾ ಬಿಲ್‌ಕುಲ್ ಪಸಂದ ಮಾಡಂಗಿಲ್ಲಂತ ತಿಳ್ಕೊ. ರಟ್ಟಿ ಮುರ್ದು ಹೊಟ್ಟೀಗಿ ಉಣ್ಣೋ ಕೆಲ್ಸಾ ದೊಡ್ಡದು. ಹೀಗಾಗಿ ನನಗ ಗಂಡ ಆಗಾಂವ 'ಇಜ್ಜತ'ದ ಕೆಲ್ಸಾಮಾಡಿ ಮಾನ ಮರ್ವಾದಿಗಿ ಅಂಜಾ ಮನಶ್ಯಾ ಆಗಿರ್ಬೇಕಪಾ"[೧೩] ಎಂದಾಗ ಕೋಪಗೊಂಡ ಶಂಕರ್ಯಾ

"ಇಕಿನವ್ವನ ಮಾದರ ಚೋದ ಪೋರಿದು ಭಾಳಧಿಮಾಕ ಆಯ್ತು ಬರ್ಲಿ... ಇಕಿಗಿ ಆ ಮದಿ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳಾಕ ಯಾ ಇಜ್ಜತದಾರ ಮನಶ್ಯಾ ಬರ್ತಾನಂತ ನಾನೂ ನೋಡ್ತೀನಿ...ಇಜ್ಜತ್ ಅಂತ ಇಜ್ಜತ್‌ಕ್ಕ"[೧೪] ಎಂದು ಬೈಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದನು. ಇತ್ತ ಕಜರಿ ಕೋತಿಯಾಟ ಆಡಿಸಿ ಕಾಸು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರುಕ್ಯಾನ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕಾಮ್ಯಾ ವಚ್ಛ್ಯಾ, ಶಂಕರ, ಕರಿಯಾ ಇವರು ಕಜರಿಯ ಗುಡಿಸಲು ಹೊಕ್ಕು ಸರದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಜರಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುತ್ತಾರೆ. ನರಳುತ್ತಲೇ ಮಲಗಿದ್ದ ಕಜರಿಯ ಅವಸ್ಥೆ ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ರುಕ್ಯಾನಿಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇದು ಒಬ್ಬ ಅಮಾಯಕ ತಳವರ್ಗದ ಯುವತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಒಂದು ನಮೂನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

**ಮಾನಾಪಮಾನ ನಿಮ್ಮದಯ್ಯಾ**

ಮಾನಿಂಗ– ತಾಯವ್ವಾ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಆರು ವರ್ಷದ ಶಾಂತವೀರ. ಸಾಹುಕಾರ ವಿಷಕಂಠಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮಾನಿಂಗ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹುಕಾರನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಶಾಂತವೀರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದತೊಡಗಿದ ಸಾಹುಕಾರ ವಿಷಕಂಠಪ್ಪನ ಮಗಳು ನೀಲಾ ಸಹಿತ ಅದೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೀರನ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತನ, ಪ್ರಾಯದ ಸ್ನೇಹ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿತು. ಜಾತಿಯ ಅಡ್ಡಗೋಡೆ ಸರಿದು ಹೋಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಮದುವೆಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇತ್ತ ಸಾಹುಕಾರನ ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣು ಯಾವತ್ತೂ ವಿಧವೆ, ತರುಣಿ ತಾಯವ್ವನ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೆ ಇತ್ತು. ಸಮಯಾವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯ್ದ ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿರುವ ಶಾಂತವೀರನ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷ ಆವರಿಸಿತು.

ಇತ್ತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಅಂಜುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯವ್ವಳ ಮನಸ್ಸು ಒದ್ದಾಡಿತು. ಮಗ ರಜಿಸ್ಟರ ಮದುವೆಯಾದ ಸುದ್ದಿ ಊರೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿದಾಗ, ಸಾವ್ಕಾರ ವಿಷಕಂಠಪ್ಪ ತಾಯವ್ವಳ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬಂದು, 'ಏರಂಡಿ ಬಾರೆ ಹೊರಗಾ, ನಿನ್ನ ಮಗ ನನ್ನ ಇಜ್ಜತ್ತ ಕಳದಾನ ನಾ ನಿನ್ನದು ಕಳಿತೀನಿ, ಬಾರೆ ಭೋಸಡಿ' ಅಂತಾ ಚೀರಾಡಿ ತುರುಬು ಹಿಡಿದು ದರದರನೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತಂದನು.

ತಾಯವ್ವಳನ್ನು ಭೋಗಿಸಿ, ಬೆತ್ತಲಾಗಿಸಿ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿ ಅಪಮಾನಿಸಿದನು. ತಾಯವ್ವಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದನು. ತಮ್ಮ ಖಾಸಾ ಆಳಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಾಹುಕಾರನು ಭೋಗಿಸುವುದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವರ ಬದುಕನ್ನೇ ಹೊಸಕಿಹಾಕುವುದು ಜಮೀನ್ದಾರನಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಸಾಹುಕಾರ ವಿಷಕಂಟಪ್ಪನ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಾಯನ್ನ ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಗೆ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವಳು. ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯು, ಕೆಳಸ್ತರದ ಯುವಕ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದ ಯುವತಿಗೆ ಬಾಳು ಕೊಡುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ, ಉನ್ನತ ಸ್ತರದ ಸಾಹುಕಾರ ವಿಷಕಂಟಪ್ಪನು ವಿಕೃತ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಪುರುಷನ ವಿಕೃತ ಕಾಮವನ್ನು ಏಕೆ ಬಗ್ಗು ಬಡಿದಿಲ್ಲ? ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

**ಕಪ್ಪು**

ಇದೊಂದು ಕೊಳಚೆ ಕೊಂಪೆಯ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆ. ಕೆಳವರ್ಗದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಸಾಬವ್ವ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ದ್ಯಾಮಿ, ನಾಗ್ಯಾ, ಗಂಗಿ ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳು. ಝೋಪಡ ಪಟ್ಟಿಯ ಜನ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಗಿರಣಿ ಬಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವರು. ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ರಿಕ್ಷಾ ಎಳೆಯುವಾಗ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದನು. ಸಾಬವ್ವ ಬಾಂಬ್ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದಳು. ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮನೆ, ದವಾಖಾನೆಯ ಖರ್ಚು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಥೆಯ ಉಸಿರಾಗಿರುವ ಈ ಜನರು ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದಾಗ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ದ್ಯಾಮಿ ತಂದೆಯ ಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯಲು ಮುಂದಾಗಿ ಗಂಡಸರ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ತಾಯಿ ಸಾಬವ್ವ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ದ್ಯಾಮಿಯನ್ನು ಗೂಂಡಾಗಳು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಸಂಸಾರ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಈ ಕಥೆಯು ಇದಾಗಿದೆ.

ಸಮಯ ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸರಿದರೂ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ದಲಿತರಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೊಂದು ಒಡ್ಡು, ಮೊಳಕ್ಕೊಂದು ತಗ್ಗು ಅಂತ ಹಾದಿತುಂಬ ಕಲ್ಲುಮುಳ್ಳುಗಳೇ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಹಲವು ಹದಿನೆಂಟು ಸರಕುಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳಿವು. ಯಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವರಿಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅವು ಎಷ್ಟು ದುಡಿದರೂ ಬೆವರು ಸುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ದುಡಿದಷ್ಟು ಸಮಯವೂ ಇವರ ಮೈಯಿಂದ ಬೆವರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಗುಡಿಸಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಅಳು, ನೋವು, ನರಳುವಿಕೆಗಳೇ ಮಡಗಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ವಿಕೃತ ಪುರುಷರ ಲೈಂಗಿಕ ದಾಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧದ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಾ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ**

ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಅವರ **'ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ'** ಖತೀಜಾಬಿಯ ಮಗಳಾದ ನಫೀಸಾಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ಜಮಾಅತ್ ಕಮೀಟಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಹಾಜಿ. "ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಇಷ್ಟವಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ನನಗೆ ನಿಖಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿಯೋ ಇಲ್ಲವೋ"[೨೫] ಎಂದಾಗ ಖತೀಜಾಬಿ 'ಪ್ರಪಂಚ ಅಡಿ ಮೇಲಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹಾಜಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ, ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಆಪಾದನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಖತೀಜಾಬಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಗಂಡ ಕರೀಂಸಾಬ ಜಮಾಅತ್‌ನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದ ಕಾರಣ, 'ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳು' ಎಂದಾಗ ಖತೀಜಾಬಿ, "ನೀವು ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣವರಾಗುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀವು ಈ ನಾಯಿಗಳಿಂದ

ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೀರಿ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ನೀವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಗಂಡು ಜಾತಿ ತಾನೆ? ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲವೇ? ನಿಮ್ಮಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಬಯಸಿದ ನಾನೇ ಮೂರ್ಖಳು?"[೨೯] ಎಂದು ಧರ್ಮ ಬಾಹಿರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಬಲದಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಪುರುಷ ಸತ್ತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಖತೀಜಾಬಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಆಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದರಿಂದ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಶೋಷಣೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ತಿರುವನ್ನು ಕಥೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಹಾಜಿಯ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಧೋರಣೆವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವದನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

**ಹನುಮಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹನುಮ ಜಯಂತಿ**

'ಹನುಮಾಪುರ' ಮುನ್ನೂರ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಇರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಲಿಂಗಾಯತರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಹೊಲೆಯರು ಇರುವ ಈ ಊರಿನ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಹನುಮಂತದೇವರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಶೂದ್ರರ, ದಲಿತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜಾಗೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಹನುಮ ಜಯಂತಿಯ ಉತ್ಸವ ದಿವಸ, ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ವೀರಭದ್ರ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವನು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟ ಇದು. ವರ್ಗ, ವರ್ಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರಲು ಇದೊಂದು ಸೂಚನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜಾತ್ರೆ, ಪೂಜೆ ನಿಮಿತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಆಗುವ ಕದನವೇ ಈ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕಾಮಕ್ಕೆ, ಜಾತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಎರಡು ಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹೋಗುವ ಕದನ ನಡೆದರೂ ತಲೆ ಹಾಕದ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸಿ ಜಗಳ ತಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವನು ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಜನ್ಯ ತೋರುವುದು ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ವೀರಭದ್ರನು ಹಗಲು ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು ಎಂದು ಹೊಡೆದಾಡಿದರೂ ಇರುಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಸುಖ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಎದ್ದು ಹೋಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವು ಈ ವಿಕೃತ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

### ೪.೩.೩. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆ:

- ಓಟ
- ಬೆದಕಾಟ ಬದುಕೆಲ್ಲ
- ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಲೋಕದವರು
- ನಿರಾಕರಣೆ
- ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕಿಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು
- ಕೊಡೆ ಇಲ್ಲ ಶಿವರಾಯ
- ಸೇವಮತಿ ಓಲೆ

**ನಿರಾಕರಣೆ**

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. 'ನಿರಾಕರಣೆ' ಕಥೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅವರು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಮಗ ಭರತನ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷಮಿಸಿದ ಶಕುಂತಲೆ ಅವನೊಡನೆ ಅರಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಕೂಡುವ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಆತ್ಮ ಸಮ್ಮಾನ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿ ನಡೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. "ಪುರುಷನಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೂರು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಚಿತ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಆಗುವ ನೋವಿನ ಹೊಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತನಿಗೆ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಬೆಂಬಲವೂ ಇದೆ. ಮುನಿಗಳ ಶಾಪ, ಉಂಗುರ ಕಳೆದು-ಹೋದ ಕ್ಷುಲಕ ನೆಪದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಪ್ರೀತಿಸಿದ, ಕೂಡಿದ, ಫಲಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಂಥವನನ್ನು ಕೂಡಲು ನನ್ನ ಆತ್ಮ ಸಮ್ಮಾನ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ."[೧೭] ಎನ್ನುವ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪುರುಷನ ಸಮಯ ಸಾಧಕತೆನ, ಕುಂಟುನೆಪ, ಅಂತಸ್ತಿನ ದರ್ಪದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಅಹಂಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಕಾಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಬಹುದಾದ, ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಓಟ**

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ **'ಓಟ'** ಕಥೆಯು ಬಡಾವಣೆ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಅಮಾನುಷ ಕೃತ್ಯಗಳ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಇಡೀ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕಿ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಆ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ಸತ್ತು, ಅಪ್ಪ ಸತ್ತು, ಈಗ ಮಗ ಮಗನ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದು ಆತ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಾ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಎಂಬುದು ವಿಸ್ತರಣೆ ಜನರ ವದಂತಿ. ಮನೆಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗುವಂತೆ ಆಕೆ ಕೂಗದಿದ್ದರೆ ಸತ್ತೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂಬ ತಾರಕಕ್ಕೇರುವ ಇಳಿಯುವ ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಕಿರುಚಾಟ. ಅದು ಯಾಕೆ? ಎಂತು? ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಕೇಳಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.

ಆ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಹಿರಿಯಜ್ಜಿ ಪಂಡಿತಮ್ಮ ಆ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿ" ಹಾಸಿಗೆಗಂಜಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಡುಗಿ ಇದ್ದ ತ್ರಾಣ ಎಲ್ಲ ಕೂಗಲಿಕ್ಕೆ ಆಯಿತಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಖಾಯಿಲೆ ಮತ್ತೇನಲ್ಲಪ್ಪ ಅವ

ಶಬ್ದ ಮಾಡದೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಬಿಡು ಕೇಳಿಯಾದರೂ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ"[೧೮] "ಸ್ಕೀಮಾ ಮಣ್ಣಾ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಘಂಟೆಯು ಮಕ್ಕಂಬೊವ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ದುಡ್ಡು ಬರುತ್ತದಲ್ಲ, ಸಾಲದಂತಾ.. ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವವನು ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲವಪ್ಪಾ ದೇವರೆ ಯಾರು ಹೆತ್ತ ಮಗವೋ ಅದು ಪಾಪ ಸುರುಟಿಯೇ ಹೋಯಿತು. ಇನ್ನಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ಸಾಕಪ್ಪ"[೧೯] ಎಂದು ಪಕ್ಕದ ಮನೆ ಸರೋಜಾಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅವತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಆ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಆ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಲೈಟು ಕಂಡಾಗಲೇ ಎಂದೂ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಲೈಟ ಹಾಕದವನಿಗೆ ಇವತ್ತೇನು ದೀಪಾವಳಿ? ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಆತ ಯಾಕೆ ಬಂದೀರಿ?' ಎಂದು ಗರ್ಜನೆ ಹಾಕಿಯಾನೋ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಯಾಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರವರ ಮನೆಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಂತೆ, ಈ ಗಂಡ ಪರೋಹಿತ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ತಟಪಟ ಮಾಡುತ್ತ ಮುತ್ತೈದೆತನ ಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಹಾರವನ್ನು ನಿಂತಲ್ಲೆ ಹೆಣದ ಮೇಲೆ ಎಸೆದು ಕುಂಕುಮ, ಅರಿಶಿನ ಚೆಲ್ಲಿದ ಮೇಲೆ ಹೆಣ ಎತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಓಟ'** ಕಥೆಯು, 'ಯಾತ್ರೆ' ಕಥೆಯ 'ನಾಗಪ್ಪ', 'ಗಂಡನಲ್ಲದ ಗಂಡ' ಇಂತಹ ಪುರುಷರ ನಿರಂತರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿರಪರಾಧಿ, ಬಡಪಾಯಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತತ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮೌನದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ, ವಿಕಾರದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದೊಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜಗತ್ತು ಓಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಬೆದಕಾಟ ಬದುಕೆಲ್ಲ**

ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಬೆದಕಾಟ ಬದುಕೆಲ್ಲ'** ಕಥೆಯೊಂದು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ, ಬೆದಕಾಟದ ಬದುಕಿನ' ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಮದುವೆಯಾದ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾನು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿರುವೆನಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಜುವನ್ನು, ವೃದ್ಧ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರು ಆಕೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಬಯಲುಗಿರಿ ಕಾನನದ ರಮ್ಯ ತಾಣಕ್ಕೆ ಗುಜರಾತಿನಿಂದ ಬಂದವರು. ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಜಯ ದಂಪತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಜು ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಗೆಳತಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಂಜು ತನ್ನ ಗತಿಸಿಹೋದ ಗಂಡನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಜಯಾಳ ಜೊತೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ "ಅವರನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೇಳು ವಿಜಯಾ ಮರೆಯುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಅವರು"[೨೦] ಎಂದು ಗಂಡನ ಚಿತ್ರತೋರಿಸಿ "ನೋಡಿ ವಿಜಯಾ ಅವರ ಕಣ್ಣಗಳಲ್ಲೆಷ್ಟು ಸ್ನೇಹಭಾವವಿದೆ. ಈಗಲೂ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡವಂತಿಲ್ಲವೆ? ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲವೆ? ನಾನು ಪಾಪಿ

ಇನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಎಂದು.. ನಾವು ಹೆಂಗಸರೆಷ್ಟು ವಂಚಕರು ಬೇರೆ ಯಾರಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ ನಾನೇಕೆ ಸಾಯಲಿಲ್ಲ? ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರೆ ಎಂದವಳು ಎಷ್ಟು ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವೆನಲ್ಲ! ನಾನು ವಂಚಕಿಯಲ್ಲವೇನು?"[೨೧] ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ ಇತ್ತ ಒಂದು ದಿನ ಸುಸಾಯಿಡ್ ಪಾಯಿಂಟ್‌ಗೆ ಬಂದ ವಿಜಯಾಳ ಗಂಡ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತದ್ದನ್ನು ಕಂಡು "ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಸುವಂತಿದೆ, ಈ ಪ್ರಪಾತ ನನಗಂತು ಬಹಳಿಷ್ಟ! ಆದರೆ ಕೆಳಗಡೆ ಇನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಎತ್ತರ ನೋಡಿಬರಲಾ? ಎಂದು ಹಾರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿನಿಂತ ಗಂಡನನ್ನು ಹಿಂದೆಳೆದು ಚೀರಿದ ವಿಜಯಾ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಡಿ, ನಾನು ಬದುಕಿರಲಾರೆ ಎಂದು ಅಳುತ್ತಿರುವಾಗ ನಕ್ಕು ಮತ್ತೆ ಬಳಿ ಬಂದು ಸಾಂತ್ವನದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತೇನೆಯೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಇರಬಲ್ಲೆನೆ? ಯಾಕಿಷ್ಟು ಹೋಗಿಯೆ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಅಳುತ್ತೀಯಾ? ಅದು ಹೇಗೆ ಎಣಿಸಿದೊಡನೆ ಅಳುಬರುತ್ತದೆ ಹೇಳು?"[೨೨] ಎಂದು ನಕ್ಕರು.

ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಜು "ಅವಳಿಲ್ಲದೆ ನಿಮಗೆ ಇರಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು. ನೀವು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಉಸಿರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಇರಗೊಡಿಸುತ್ತದೆ".[೨೩] ಎಂದಾಗ "ಅದು ಹೇಗೆ ಸುಳ್ಳಾದೀತು ಅಂಜು ನಾನಂದದ್ದು ಸುಳ್ಳಾದರೆ ನಾವೆನ್ನುವ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮದ ಬಾಂಧವ್ಯವೇ ಸುಳ್ಳು"[೨೪] ಎಂದು ವಿಜಯಾಳ ಗಂಡ ಮರು ನುಡಿಯುವನು. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ನೊಂದ ಅಂಜು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮದ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ನಿಜಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಸೇರಲು, ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

ಈ ದುರಂತದಿಮದ ವಿಜಯಾ ಬಹಳನೊಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲಾ ವಂಚಕರು ಎಂದು ಅಂಜುವಿನ ಮಾತಿಗುತ್ತರವಾಗಿ ಧುಮುಕಿ ಪ್ರೇಮಿಯ ಆತ್ಮ ಅರಸ ಹೊರಟರೆ ಸಿಕ್ಕೀತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ತಡಕಾಡುವದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಗಂಡಿಗಾಗಿ ಬದುಕುವ, ಆದರೆ ಅದೇ ಪುರುಷನು 'ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಇರಬಲ್ಲೆನೆ' ಎನ್ನುವ ಉದ್ಗಾರವು ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕವಾದುದು? ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಬರೀ ಭ್ರಮೆಯಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ? 'ಮಾತನಾಡುವವರು ಮಾಡಲಾರರು' ಎಂಬ ನೈಜ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

**ಸುಮ್ಮನಿರಲಾಗದ್ದು**

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರ ಗಂಡಂದಿರ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಗುವಿನಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ. "ಎಷ್ಟು ಹೆದರಿಕೆ ಅಲ್ವಾ ಕೆಲವು ಗಂಡಸರಿಗೆ? ಏನೇ ಹೇಳಿ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಮಗುವಿನಂತೆ

ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ದುಷ್ಟ ಗಂಡರ ವಿಚಾರ ಬಿಡಿ"[೨೫] ಎಂದು ಆ ಎರಡು ಪುರುಷ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

**ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಲೋಕದವರು**

ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಬಳುವಟೆ ನಾರಾಯಣರು, "ಗಂಡಾ ಗಂಡಾ ಬಾರಯ್ಯ ಗಿಂಡಿಗೆ ತುಪ್ಪಾ ತಾರಯ್ಯ"[೨೬] ಎನ್ನುವಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತನೂ ಅಲ್ಲ, ಬಡವನೂ ಅಲ್ಲ, ನಡುಮಧ್ಯದವನೂ ಅಲ್ಲ. ಉಕ್ಕಿನ ತೋಳುಗಳಿದ್ದೂ ದುಡಿಯಲಾರದವನನ್ನು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದು? ಕೈಕಾಲು ಎಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಏನಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಇರುವ ನಾರಾಯಣ ಗಳಿಸಿದ್ದೆಂದರೆ ಆ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ. ನಾರಾಯಣ ಎಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಳುವಟೆ ನಾರಾಯಣ ಎಂದು ಅಡ್ಡ ತಿಲಕದೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ದುಡಿದು ಊರನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತಹ ಸಮರ್ಥನಂತೆ ಕಾಣುವ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಮಾಂಕಾಳಿಯಮ್ಮ ವರಿಸಿ ಬಂದಳು.

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಸುವ ನಾರಾಯಣ ಜನರೊಡನೆ ಮಾತಿಗೆ ನಿಂತಾಗ, ಹೆಂಡತಿ ಮುಟ್ಟಾದರೂ ಹೇಳುವ, ತಲೆನೋವು ಅಂದರೆ ಹೇಳುವ ಎಂತಾದರೂ ಮಾತು ಆರಂಭಿಸುವವನು. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಭಿಮಾನದ ಹೂ ಬಾಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆತ ಪೂರ್ಣಸೋತ. ಆಕೆಯನ್ನು ಬಾಳಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಸೀರೆ, ಚಿನ್ನದ ರಾವು ಬಡಿದ ಹೆಂಗಸರ ಮಧ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಆಕೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಯನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತನ್ನದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಂಕಾಳಿಯಮ್ಮನಿಗೆ ಗಂಡನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಅರಿವಾಯಿತು. "ಕುಂಟಾ, ಕುರುಡ ಅಥವಾ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಬಗ್ಗಿಸುವಂತಹ ಗಂಡನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ದುಡಿಯದ ಬಳುವಟೆ ಗಂಡನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲವೆಂದು ತಂದೆಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ತವರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಗದೆ ಹೋಗುವುದು".[೨೭] ಎಂದೂ ಮನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ಮೌನಿಯಾಗುವಳು.

ಮಾಂಕಾಳಿಯಮ್ಮ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ "ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಬ್ಬರೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು" ಹೇಳಿದರೆ, "ಅದರಾಗೆಲ್ಲ ಎಂತೈತಿ? ನಿಂಗ ಏನ್ ಬೇಕ್ ದುಡ್ಡಾ? ಚಿನ್ನವಾ? ಅದೃಷ್ಟ ಕೂಡಿಬಂದರೆ ಎಷ್ಟು?"[೨೮] ಎಂದು ಎದ್ದು ಹೋಗುವ ನಾರಾಯಣ. ಆಗಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಂಕಾಳಮ್ಮ "ಮನೆಮನೆ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಜಗಿಯುತ್ತ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೆ ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆದಿತಾ?"[೨೯] ಎಂದು ಗದರಿಸಿದಾಗ. ತಾನು ತಡೆಯದೆ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟರೂ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯಂತೆ ಮೂಲೆ ಸೇರುವನು.

ವೈದೇಹಿಯವರು ಇಂತಹ ಪುರುಷನ ಹೇಡಿತನದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹುಕಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಂಕಾಳಿಯಮ್ಮ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಉದ್ದು ಅರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಟಿಲಿಗೆ

ತುಸು ವಿನೋದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ತುಂಬಾ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸನ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಆ ಊರಿನ ಪುರುಷರು ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲರಿಯದಿದ್ದ ಪುರುಷ ವರ್ಗವು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

"ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಅಧುನಿಕಥೆಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಆಶಯವಾಗಿರುವ ಟಾಕೀಸು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಾನು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಹಣಕ್ಕೆ ಗಂಡಿನ ಮುಂದೆ ಕೈಚಾಚಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಸಹಾಯಕಥೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ನಡೆಸುವ ಶೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ".[೨] ಎಂದರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಯಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಸ್ಯ ಅರಿವಾದುದನ್ನು ಕಥೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದವಳಾದರೂ ಪರಾವಲಂಬಿತ ಮನಶಾಂತಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷನ ಯಜಮಾನ್ಯವೂ ಅಭಾದಿತವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಆತನ 'ಅಹಂ' ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಆಳುವ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಸುಖ, ಸೇವೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೊನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಹಜ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಗಂಡಸಿನ ಮನೋಭಾವ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಕಥೆಯು ಈ ತೆರನಾದ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

**ಕೊಡೆ ಇಲ್ಲಾ ಶಿವರಾಯ**

**ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ 'ಕೊಡೆ ಇಲ್ಲಾ ಶಿವರಾಯ' ಕಥೆಯು** ಕಣಿವೆ ಪುರದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಶಿವರಾಯ ಮಾಸ್ತ್ರ. ಮಠದ ಶಾಲೆಯ ಏಕೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಗೋಪ ಮಾಸ್ತ್ರ. ಶಾಲಾ ತಣಿಕೆಗೆ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರು ದಿಢೀರನೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಶಿವರಾಯ ಮಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೊಗಳಿದರು. ಆದರೆ ಶಿವರಾಯ ಮಾಸ್ತ್ರ ಹಿಂದುಳಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನಕ್ಕೆ ಮಂಜೂರಾದ ಸಾವಿರದಾ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದನಗಳ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಯು ಹಣ ತುಂಬುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದರು.

ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂದು ಸರಕಾರಿ ದಲಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು

ಸಾಕ್ಷರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲುವರ್ಗದವರು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಮೋಸವು ನಯ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಲೆಂದೇ ದಲಿತ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಬರುವುದು. ಮಾಸ್ತ್ರ ಒಳಗಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟತನವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಶಿವರಾಯ ಮೇಸ್ತ್ರರ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದು ಸರಕಾರ ದಲಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಾಕ್ಷರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರು ಸರಕಾರಕ್ಕೆ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ನಯವಂಚಕತೆನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಗವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಲೆಂದೇ ದಲಿತ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಬರುವುದು, ಮೇಸ್ತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಅಂದರೆ "ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಇದ್ದಾನೇರಿ, ಅವನ್ನ ಸಾಯಿಸಬೇಡಿ"[೩೩] ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು, ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸದೆ, ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಬಹುದಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

**ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ**

ಶ್ರೀದೇವಿಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾದ ಸೇವಂತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀದೇವಿಯ ಅಣ್ಣ ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ, ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಕಥೆಯಿದು.

ಗಂಗಯ್ಯ ಸೇವಂತಿ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆಯಾದರೂ ಈಕೆಯೇ ನನ್ನೊಡತಿ ಎಂದೇ ನಂಬಿದ್ದ, ಪ್ರೀತಿಗೆ ಯಾವ ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನೇ ತಾಳಿದ್ದ. ಆದರೆ, ಮಗನ ಈ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಸುಳಿವು ತಿಳಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಆತನಿಂದ ಸೇವಂತಿಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲು, ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಗೆ ಎದುರು ಬದುರು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಬಂದಾಗ ಗಂಗಯ್ಯ ಜೀವಂತ ಹೆಣ.

ಈಗ ಅಸಹಾಯಕನಾದ ಗಂಗಯ್ಯ ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಸೇವಂತಿ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದ "ಏಳು ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿನ ಬೆಂಡೋಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಸೇವಂತಿಗೆ ಓಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಾಂತ್ವನ ಪಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ತಂಗಿಯ ಬದುಕು ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಯಾವುದನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಬೇಕು ನನಗೆ ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚುತ್ತಿಲ್ಲ ಸೇವಂತಿ.."[೩೪] ಎಂದು ದೀನನಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡು, "ಇದು ನನ್ನ ಸೇವಂತಿಗಾಗಿ, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ.. ನನ್ನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ"[೩೫] ಎಂದು ಆಕೆಯ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಿನ್ನದೋಲೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಂತಿ ತಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ನೇತ್ರಾವತಿಗೆ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎನ್ನುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಓಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಗಂಗಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೋಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಆ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ.

## ೪.೩.೪ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ:

- ಮರೆಯಾದವರು
- ಪಯಣ

**ಮರೆಯಾದವರು**

ವೈದೇಹಿಯವರ '**ಮರೆಯಾದವರು**' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವ ಬೇರೊಬ್ಬಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದುದನ್ನು ಕಂಡ ನಿರೂಪಕಿ ಅದನ್ನೇ ಅವನೆದರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಆತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಆಕೆಗೆ, 'ಅಂಥ ಸಂಶಯಗಳೇ ಇರಕೂಡದು, ಸತ್ಯ ಹೇಳು, ನೀನು ಇದುವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಯಾರ ಜೊತೆಯೂ ಮಲಗಿಲ್ಲವೇ? ಅವನ ನೇರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಕೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವಳು. ಅವನು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂಬಂತೆ, 'ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಿಲ್ಲವ?' ಒತ್ತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ 'ಇಲ್ಲ'ವೆನ್ನುವ ಆಕೆಯ ಖಚಿತ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಆತ ಕೊಂಚ ನಿರಾಶನಾಗಿಯೇ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವಾಗ "ನೀನೊಬ್ಬಳೆ ನನಗೆ ಏಳೇಳು ಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಅಂತೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕೆ? ಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಳುವೆ"[೩೬] ಎಂದು ನಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಿರೂಪಕಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳ ನೆನಪು ಅಣಕಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಲೆಕ್ಕದ ಟೀಚರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಶಾಂತಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಆಕೆಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದ್ದು, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ತಾನು ಆತನ ನಗೆಯಗೆರೆಗೆ ಮಾರುಹೋದದ್ದು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಘುಪತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಾರೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುವ ಕೆಂಪುಬೆರಳುಗಳನ್ನು ತಾನು ಒಳಗೊಳಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದು ಹೋದ ಅನೇಕ ಸರ್‌ಗಳನ್ನು 'ತಾನು ನೊ' ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು, ಸಹ ಪ್ರಯಾಣಿಕನಾಗಿ ಬಂದ ಆಗಂತುಕ ಹೊರಟು ಹೋದರೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು, ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ತನಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ! ಚೇಷ್ಟೆಯ ನಗು, ತೆಳು ಅಲೆಯ ಮೃದು ವೇದನೆ, ಎಲ್ಲೋ ಸಂಧಿಸಿದ ಕಣ್ಣು, ಯಾವ ಸೇತುಬಂಧುವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಹರಿದು ಬರುವ ಮಂದಸ್ಮಿತಗಳು, ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂತರಂಗದ ಗುಟ್ಟಿನ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋದದ್ದು.

ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿಲ್ಲವಾ? ಎಂದು ಕೆಣಕಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ ಈಗ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೂಂ. ಹಾಗೆ ಬಾ ಮತ್ತೆ' ಎಂದು ಅಂದಂತಾಗಿ, ಆಕೆ ಅವನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ಮುಖದ ನಗೆಯ ಗೆರೆ, ರಘುಪತಿಯ ಬೆರಳತುದಿಯ ಗುಲಾಬಿಗೆಂಪು, ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ ತುಟಿಯ 'ಸಿಳ್ಳು' ಮೇಳೈಸಿದಂತೆ ಸಹ ಪ್ರಯಾಣಿಕನ ಕಣ್ಣ ನಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪುರುಷಾವತಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರ ದರ್ಶನವಾದಂತೆ! ಆಕೆ ಅಂದದ್ದು "ಬಾ ದೇವರ ಗೂಡಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಕಡಗೋಲು ಕೊಟ್ಟು ಕೂರಿಸುತ್ತೇನೆ"[೩೭] ಮರೆಯಾದವರು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಂಡ ಅನುಭವವಾದಂತಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ – ಅನೈತಿಕ, ಬಾಲ್ಯ ತಾರುಣ್ಯ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ಮಯವೊಂದು ನಿರೂಪಕಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಚನೆಯ ವೈದೇಹಿಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ವಸಂತದ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪಯಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಮೈಮರೆತು ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡತೊಡಗಿದಳು. ಆಗ ಅವಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಪುರುಷನ ಜೊತೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಬೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ತನ್ನ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿ ಆಕೆಯ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಮನಃಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹತ್ತಿರ ಮಗುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚೀಲ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದನಾತ. ಎದುರು ಬೆಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವಳು 'ಹೆಣ್ಣೆಂದೂ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಬಾರದು' ಎಂದು ಗೊಣಗಿದಳು. ಜನರ ಕುಹಕ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಬೋಗಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪಯಣಿಗನು ಬಂದು ಅವಳ ಬಳಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವಿನ ಹೃದಯದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನಿಶ್ಚಿಂತಳಾಗಿ ಪಯಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಬಹುಮಹಡಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಮೋಜಿನ ಕುರಿತು, ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುವ ಜನಗಳ ಕುರಿತು, ಪಂಜರದ ಹೆಣ್ಣು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕುರಿತು, ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಹೆಣಗಳ ಕುರಿತು, ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುವ ಪುರುಷರ ಕುರಿತು"[೩೮] ಹೀಗೆ ಬಡತನ, ಅಸಮಾನತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಲೇ ಪಯಣ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಯಾಣಿಕನು ಅವಳ ಬಳಿ ಬಂದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ನಗುತ್ತಿರುವ ಈತನು ಹಿಂದಿನ ಪುರುಷರಂತೆ ಇರದಿರುವುದೇ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆಕೆಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಬಹುಮಹಡಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಮೋಜಿನ ಕುರಿತು, ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುವ ಜನಗಳ ಕುರಿತು, ಪಂಜರದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತು, ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಹೆಣಗಳ ಕುರಿತು, ನಗುವ ಪುರುಷರ ಕುರಿತು, ಈ ಎಲ್ಲರ ಕುರಿತು ನೀವು ಬರೆಯುತ್ತೀರಾ? ಮುಂದುವರೆದು 'ನೀವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ' ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನಾದರೂ ಓದಲು ಆಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟ ಬಡಕಲು ದೇಹದ ಜನರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ? ನೀವು ಅವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸಿದ್ದೀರಾ?"[೩೯] ಎಂದಾಗ ನಾವೀಗ ತಳಪಾಯದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತ ಪಯಣದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಾವು ಜೊತೆಯಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಎಂದಾಗ ನನ್ನ ಮಗುವಿನಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವಳು. ಆಗ ಅವನು "ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು.... ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನವ ಜೀವಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ?"[೪೦] ಎಂದಾಗ ಆತನೊಡನೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದಳು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋದವನು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಅವಳನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದವನು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ

ಮೂರನೆಯವನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಅನುಕಂಪ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿತು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

## ೪.೩.೫ ವಿದ್ರೋಹ ನೆಲೆ:

- ಕಸಬರಿಕೆ
- ಥಾಲು
- ಚಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ರಿಕ್ಷಾ
- ಜ್ವಲಂತ

**'ಕಸಬರಿಕೆ'**

ನಾಗವೇಣಿ ಅವರು **'ಕಸಬರಿಕೆ'** ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಟ್ಟುಭಟ್ಟರ ಮನೆಯ ಆಳುಮಗಳು ಚೆಂದು, ಹದಿಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿ. ಆಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗ ಮಂಜಪ್ಪನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಭಟ್ಟರ ಹೆಂಡತಿ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿಯಮ್ಮನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. "ಗಂಜೀ ಕುಡಿವವು ಗಗನಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದೆಂದರೇನು?"[೪೧] ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿವುದಲ್ಲದೆ ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಚೆಂದವನ್ನು ಹಂಗಿಸುವಳು.

ಹೆಂಡತಿಯ ಈ ವರ್ತನೆ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ "ಆ ಶೂದ್ರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬೈದಾಡಿದರೆ ಒಂದು ದಿನ ನಿಂಗವರು ಎದ್ದು ನಿಂತು ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಗಿತಾರಷ್ಟೇ ಮತ್ತೆ ನೀನು ಬದುಕುಳಿಯಬೇಕಾ?"[೪೨] ಎಂದು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದೇ ಪದೇ ಬೈಗುಳ ತಿಂದ ಚೆಂದು ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಕಸಬರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಿಟ್ಟುಭಟ್ಟರು ದಿಙ್ಮೂಢರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಚಂದುವಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಭಟ್ಟರ ಮೌನವು ಅಪರೂಪವೆನಿಸಿದರೂ, ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಟ್ಟರದು ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಪಾತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಸಬರಿಕೆಯನ್ನು ತುಚ್ಚೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದು ಮಾರಕಾಸ್ತ್ರವೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಸಮಾಜದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಗವೇಣಿ ಅವರು ತೀರ್ವ ಭಾವನಾತ್ಮಕಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ನೈತಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಪರವಾದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಥಾಲು**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ **'ಥಾಲು'** ಮಾದರ ಕರೆಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಗಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದನು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶಿವಳ್ಳಿಯ ಕೆಳಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಹುಕಾರ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನ ಖಾಸಾ ಆಳುಮಗ ಕರೆಪ್ಪ.ಸಾಹುಕಾರ ಕಾಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಸದ್ದನ್ನು ಕರೆಪ್ಪ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಲೆಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದ. "ಕರ್ಯಾ ಅಂದ್ರೆ ಸಾವ್ಕಾರನಿಗೂ ಪಿರೀತಿಯಿತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು.ಕುತ್ತಿಗೆ ಕೊಯ್ದರೂ ಕಮಕ್ ಕಿಮಕ್ ಅಂತ ಸಾವ್ಕಾರ ಆಗಾಗ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುಗ್ಧನಾದ ಕರ್ಯಾ ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿರೇಕಾಯಿಯಾಗಿ ಉಬ್ಬಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ."[೪೩] ರಂಗ ನೋಡಿ ರಾಗ ಮಾಡುವ ಸಾವ್ಕಾರನ ಬಣ್ಣದ ಮಾತಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ನಂಬುವ ಭೋಳೆತನ ಕರ್ಯಾನದು. ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಹಗಲನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಎಂದರೆ ಅದು ರಾತ್ರಿಯೆಂಬುದೇ ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಕರ್ಯಾನ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ಸಾಹುಕಾರ ಪರಮೇಸಪ್ಪ ಬಲು ಚಾಲಾಕುತನದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಕಚ್ಚೆ, ಕೈ ಬಾಯಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಿಗಿಯಿಲ್ಲದ ಪರಮೇಸಪ್ಪನದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ಮಾಡುವ ಹಿಕ್ಮತಿ. ಹೀಗೆ ಊರ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ರುಚಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ಜೋಗಣಿ, ಚಿಮಣಾ, ಕೆಳಗೇರಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆ ಮೋಜು ಮಸ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಯಾವಾಗಾದರೊಮ್ಮೆ ವಸ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನ ಸಾಹುಕಾರನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಆಳಿನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧಪಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಸಾವ್ಕಾರನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಆತನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹುಕಾರ ಕರ್ಯಾನ ಮುಂದೆ ಈ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಮಾನ ಉಳಿಸು ಅಂತ ಕಣ್ಣೀರು ಇಡುವನು ಕರಗಿದ ಕರ್ಯಾನಿಗೆ ಕೊಲೆಯ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಕರೆಪ್ಪನನ್ನು ಜೇಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಪೋಲಿಸರ ಬಂಧಿಸಿದಾಗ ಮಾಗಿಗಿ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.ಸಣ್ಣ ಮಗನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಾಗಿ ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ. ಒಂಟಿ ಹೆಂಗಸು ಕೂಲಿ ನಾಲಿ ಮಾಡಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಗಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾವ್ಕಾರನ ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಜೊಲ್ಲು ಸೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿಕೃತ ಕಾಮುಕ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಉಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ.ತನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮರಗವ್ವ ದೇವಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ ನಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಕರೆಪ್ಪನಿಗೆ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವ ಸೈನಿಕನಿಗೆ ಖಡ್ಗದಷ್ಟೇ ಇನ್ನೊಂದು ರಕ್ಷಾಕವಚ ಎಂದರೆ ಢಾಲು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಡಾಲನ್ನು ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಯೋಧ ವಿವಾದದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪುರುಷನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಮತ್ತೆ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೈಯಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಬಂದಂತೆ ನಟನೆ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಂತ ಉಪಾಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾವ್ಕಾರ ಪರಮೇಶಪ್ಪನು ರಂಗ ನೋಡಿ ರಾಗ ಮಾಡಿದರೆ ಈಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಳೆ ಬಂದಂತೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯುವ ಜಾಗೃತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿದ್ರೋಹದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ತಾನೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರದ ಮಾರ್ಗ ಇದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

**ಚಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ರಿಕ್ಷಾ**

ಚಿತ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಜೋಮನಗರದ ಝೋಪಡ ಪಟ್ಟಿಯ ಒಂದು ಹರಕು ಮುರುಕು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆಯೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಕೂಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ತಿಗೆ ಅಪ್ಪನ ಪ್ರೀತಿಯು ಸಿಗದೇ ಮಲತಾಯಿಯ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದಳು. ಹಣ್ಣು, ತರಕಾರಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ತಿ ಒಮ್ಮೆ ಏಳು ವರ್ಷದ ಬಾಲೆಯನ್ನು ಥಳಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೆ ರಿಕ್ಷಾ ಎಳೆಯುವ ಫಕೀರಪ್ಪ ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಿಕ್ಷಾ ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಫಕೀರಪ್ಪ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದಾಗ ಚಿತ್ತ ಈ ಸಾರು ತಂದೆಯ ದಂಧೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಡ್ಡೆ ಪೋರರು ಅವಳಿಗೆ ರಿಕ್ಷಾ ವಾಲಿ ಎಂದು ಚುಡಾಯಿಸಿದರೆ, ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯ ಮಂದಿ ರಿಕ್ಷಾ ಎಳೆಯುವುದು ಹೆಣ್ಣು

ಜಾತಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ದುಗ್ಗವ್ವ "ನೀ ಹೋಗು ಮಗಾ ಧೈರ್ಯದಲಿಂದ ಹೋಗಿ ಬಾ. ರಿಕ್ಷಾ ಹೊಡ್ಯಾದು ಶೂರಕೆಲ್ಸಾ ಗಂಡ ಕೆಲಸಾ ಅದು ಅಂಜುಬುರಕರ ಕೈಲಿಂದ ಈ ಕೆಲ್ಸಾ ಆಗಾಣಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹೋಗು. ರಸ್ತಾದಾಗ ಹುಷಾರಿಲಿಂದ ನಡ್ಸು ನಿನಗೆ ನೋಡಿ ಬ್ಯಾರೆ ಹೆಂಗಸೂರು ಈ ದಂಧಾಕ್ಕ ಬರ್ತಾರ ಹೋಗಿ ಬಾ ಮಗಾ ಆ ಶಿವಾ ನಿನ್ನಲೆ ಮ್ಯಾಲ ಆದಾನ ಹೋಗು"[೪೪] ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ.

ಚಿತ್ತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಿಕ್ಷಾ ಹೊಡೆದು ದುಡ್ಡು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೋಮು ಎಂಬ ರಿಕ್ಷಾ ಹೊಡೆಯುವ ಹುಡುಗ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಆತನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.ದುರ್ದೈವಶಾತ್ ಸೋಮು ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ತಿ ಕನಸು ನೂಚ್ಚು ನೂರಾಗಿ ಕೊನೆಗೂ ರಿಕ್ಷಾನೇ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವಿಕ ಹಿರಿಯ ಫಕೀರಪ್ಪ ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಚಿತ್ತಿಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ತಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾರಿಗೂ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ರಿಕ್ಷಾ ಓಡಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.ಕಳ್ಳಿ ಆಗಬೇಕಾದವಳು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗುವ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷನಿಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಿನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

**ಜ್ವಲಂತ**

ಸೀನಿಂಗಿ ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅವಳ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅವಳನ್ನು ದೇವಿ ಹೆಸರಿನವೇಲೆ ಜೋಗಿತಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಬಲವಂತದ ಜೋಗಿತನವನ್ನು ಯಾರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದೊಗೆದು ಕವಡೆಸರ, ಪರಡಿಗಳೆಲ್ಲ 'ತಾಯಿಯ' ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಭಾವಿಗೆಸೆದು ಸೀನಿಂಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟಳು. ನೆರೆಯ ಕಾಡಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ಸೀನಿಂಗಿಗೂ ಊರ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗದ ಕುಲಕರ್ಣಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಶರತ್ತು ವಿಧಿಸಿ, ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಹೃದಯಘಾತದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

"ಶೂದ್ರಳಾದ ಸೀನಿಂಗಿಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಯತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸು ಉಚ್ಚಕುಲದ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರದಾ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ದಂಡ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಸೀನಿಂಗಿ ಮಠದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಹೆಣದ ಎಲುಬು, ಬೂದಿ ತಂದು ಸ್ವಾಮಿಯ ಮುಂದೆ ಒಗೆಯುತ್ತಾಳೆ ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಕರಸ್ತೀರಿ?ದಂಡ ಹಾಕ್ತೀರಿ? ಹಾಕಿರಿ"[೪೫] ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಒಂದು ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾರಿ ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ತನಗೂ ಒಂದು ಸುಂದರ ಬದುಕಿನ ಕನಸು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ವಾಂಛೆಯಿಂದ ಜೋಗಿತನವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಬಯಸಿ ಬಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪುರುಷನೊಡನೆ ನಿಯತ್ತಿನಿಂದ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದುದು. ಆಗಿನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಹಠದಿಂದ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ನಿಯಮವನ್ನು (ದಂಡನೆ) ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು. ಹಾಗೂ ಸತ್ತ ಪ್ರೇಮಿಯ ಎಲುಬು – ಬೂದಿ ತಂದೊಗೆದು ಮುಂದಿನ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸೀನಿಂಗಿಯಂತಹ ಯುವತಿಯರ ಬಹುದಿನದ ಆಕ್ರೋಶದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೂ (ಕೆಳವರ್ಗದ) ಮಾನದಿಂದ ಬದುಕುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಕಥೆಯ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

**ಕೊನೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :**

೧. ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಗೊಬ್ಬರಗುಂಪಿ – ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪುಟ– ೧೧೪

೨. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಅವ್ವ ಮತ್ತುಇತರ ಕಥೆಗಳು – ಪುಟ –೨೨

೩. ಅದೇ ಪುಟ– ೨೪

೪. ಸವಿತಾಕೊಟಬಾಗಿ – ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರಅವರಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಪುಟ ೧೩೮

೫. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ– ಚಪ್ಪಲಿಗಳು – ಪುಟ –೮೮

೬. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ – ನಡೆದದ್ದೇದಾರಿ – ಪುಟ – ೨೬೬

೭. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ–ಕ್ಯಾದಗಿ ಬನದಾಗಕಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು – ಪುಟ – ೨೯೨

೮. ಅದೇ ಪುಟ–೪೧೬

೯. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೭

೧೦. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೭

೧೧. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೭

೧೨. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ–ಅವ್ವ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು– ಪುಟ– ೩೯

೧೩. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ–ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಬನದಾಗ ಕತೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ಪು–೮

೧೪. ಅದೇ ಪುಟ–೮

೧೫. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ– ಚಪ್ಪಲಿಗಳು – ಪುಟ– ೭೫

೧೬. ಅದೇ ಪುಟ–೮೦

೧೭. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ – ನಡೆದದ್ದೇದಾರಿ – ಪುಟ– ೨೭೪

೧೮. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ – ೫೦೭

೧೯. ಅದೇ ಪುಟ–೫೦೭

೨೦. ಅದೇ ಪುಟ–೧೬

೨೧. ಅದೇ ಪುಟ–೧೪

೨೨. ಅದೇ ಪುಟ–೧೬

೨೩. ಅದೇ ಪುಟ–೧೭

೨೪. ಅದೇ ಪುಟ–೧೭

೨೫. ಅದೇ ಪುಟ – ೪೭೩

೨೬. ಅದೇ ಪುಟ– ೪೦೬

೨೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೪೦೯

೨೮. ಅದೇ ಪುಟ– ೪೧೨

೨೯. ಅದೇ ಪುಟ– ೪೨೮

೩೦. ವೈದೇಹಿ ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ – ೩೧೯

೩೧. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೧೯

೩೨. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೨೫

೩೩. ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ – ನಾಕನೇ ನೀರು – ಪುಟ– ೯೨

೩೪. ಎಚ್ ನಾಗವೇಣಿ– ಮೀಯುವ ಆಟ – ಪುಟ ೧೦೫

೩೫. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೦೮

೩೬. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ – ೫೩೩

೩೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೫೩೮

೩೮. ಸಾರಾಅಬೂಬಕ್ಕರ– ಚಪ್ಪಲಿಗಳು ಪುಟ – ೧೨೦

೩೯. ಅದೇ ಪುಟ- ೧೨೦

೪೦. ಅದೇ ಪುಟ- ೧೨೨

೪೧. ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ - ನಾಕನೇ ನೀರು - ಪುಟ -೫೮

೪೨. ಅದೇ ಪುಟ-೫೭

೪೩. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ-ಅವ್ವ ಮತ್ತುಇತರ ಕಥೆಗಳು ಪುಟ -೬೪

೪೪. ಅದೇ ಪುಟ-೯೬

೪೫. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ-ಜ್ವಲಂತ - ಪುಟ- ೧೮

# ೪.೪ ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳು: ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ

### ೪.೪.೧ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ:

- ಹೊರಟು ಹೋದವನು

**ಹೊರಟು ಹೋದವನು**

ವೀಣಾ ಅವರು ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ **'ಹೊರಟು ಹೋದವನು'** ಭಿನ್ನವಾದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.ತನ್ನ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋದವನಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಖಿನ್ನ ಮನಸ್ಕಳಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕಿಯು ತನ್ನ ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅತೃಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾಯಕಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಸತೀಶನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರವು ಪ್ರೊಫೆಸರನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಗಂಡ ಸತೀಶ "ಏನಷ್ಟು ವಿಚಾರ ಮಾಡತಿ? ನನಗೆ ಹೇಳು ನಿನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತೆ ನನಗೆ ಕೊಡು. ನನ್ನ ಸುಖಾ ನೀ ತಗೊ ನೀ ಯಾತರ ಸಲುವಾಗಿ ಚಿಂತೆ ಮಾಡ್ತಿ ಹೇಳು ನಿನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದಾಗ ಏನಾದರೂ ಆಗಿತ್ತೇನು? ಹಾಂಗೆನರ ಇದ್ದರೆ ನನಗ ಹೇಳು. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ. ನಾ ನಿನ್ನ ಕ್ಷಮೆ ಮಾಡ್ತಿನಿ".[೧] ಎಂದ ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ಏನು ಕುಂದುಕೊರತೆ ಬರದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಸತೀಶ ಯಾವಾಗಲೂ ಕ್ಷಮಿಸುವ, ಉದಾರತೆಯ ತೋರಿಸುವ, ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ, ರಕ್ಷಿಸುವ, ತಪ್ಪು ಕಡೆಗಣಿಸುವ, ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗಿ!

"ಯಾರೋ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಅನಾಮದೇಯ ಪತ್ರ ಬಂದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಓದಿ ಹರಿದು ಹಾಕಿ ನಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಕಾಲೇಜಿನಾಗಿದ್ದಾಗ ಏನೇನರೆ ಆಗಿರ್ತಾವ ನಾ ನಿನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತಪ್ಪೆಲ್ಲಾ ಕ್ಷಮಾ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿನಿ. ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ನನಗ ಪುರಾ ವಿಶ್ವಾಸ ಅದ. ಇನ್ನು ಮುಂದ ನೀನನಗ Loyal ಆಗಿ ಇದ್ದರ ಮುಗೀತು."[೨] ಎನ್ನುವ ಸತೀಶ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಬಂದವನು ಹಾಗೂ ಹೋರಟು ಹೋದವನು ಯಾರು? ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸದ ತಟಸ್ಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಸತೀಶನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

## ೪.೪.೨ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆ

- ಮುಳ್ಳುಗಳು
- ಕೊನೆಯದಾರಿ
- ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ
- ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು

**ಮುಳ್ಳುಗಳು**

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ 'ಮುಳ್ಳುಗಳು' ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಶಾಂತಿ ಒಬ್ಬ ಅವಿವಾಹಿತ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕಿ. ಆಕೆ, ಯಾವ ಗಂಡಸಿನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೊನೆಯಿಲ್ಲ? ಎಂದು ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ದೇಸಾಯಿ, ವಡಗಾಂವಕರ್, ಪ್ಯೂನ್ ಮಾದ ಕೊನೆಗೆ ಹಾಸ್ಟೇಲಿನ ಮುಂದೆ ಸದಾಬಾಲ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುವ ಆ ಗಂಡುನಾಯಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ಅದೇ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೊನೆ. ಶಾಂತಿ 'ಗಂಡಸು ಸಭ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದು ಅದು ಅವಳ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ ಮುಳ್ಳಿನಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದೆ ಸತ್ಯವೆಂದಾಯಿತು. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅಂದರೆ "ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಟ್ರೇನಿನಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಕೆಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬ ಸತ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದೆ! ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗನಿರಲಿ, ತರುಣನಿರಲಿ, ಮುದಕನಿರಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಂಡಿನ ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ಅದೇ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೊನೆ! ಒಂಟಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಹುಡುಗಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವವಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಾಕು, ಒಂದೆ ಸಮನೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತವೆ."[೩]

ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಫಲ, ಮುಳ್ಳುಗಳ ನೆನಪಿನಿಂದ ದೂರಹೋಗಲು ಸವಿಯಾದ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ, ಹೀಗೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಶಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಪುರುಷವರ್ಗದ ನಾನಾ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಪುರುಷನ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, 'ನಾಯಿಕೆಯು ತನ್ನ ಕಾತರತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಧಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಳಲಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಮೂಲತಃ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು, ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತ ಎಲ್. ಜಿ. ಮೀರಾ ಅವರು, "ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ತನಗೆ ಒಳಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವ 'ಮುಳ್ಳು' ತನ್ನ ಹೊರಗೆ ಇವೆ. ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಮುಳ್ಳಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಾಯಕಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದತ್ತ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಎರಡೂ ಸೇರಿಯೇ ಈ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿವೆ"[೪] ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಳಗೆ ತೊಂದರೆಕೊಡುವ ಮುಳ್ಳು ತನ್ನ ಹೊರಗೆ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯ ವಿಜೃಂಬಣೆ ಎಲ್ಲವೂ 'ಹೊರಗೆ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಮುಳ್ಳು ಮೊನೆಗಳ ಹರಿತವು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿನ್ಯಾಸವು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡುಬಂದಿದೆ.

**ಕೊನೆಯದಾರಿ**

ವೀಣಾ ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೊನೆಯದಾರಿ ಯಾವುದು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿರುತ್ತರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೀಳರಿಮೆಗಳು, ಆಕೆಯ ಕಮರಿದ ಕನಸುಗಳು, ನಿರಾಶೆಯ, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ದಾರಿಗಳು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುರುಷ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಾರದ್ದನ್ನು ಮುಕ್ತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಯಸುವ ನಾಯಕಿಯ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ' ಮೌಲ್ಯವು ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಾಳ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸುರೆ ಲಿಲಿಯು 'ಮಗುಬೇಕು ಗಂಡಬೇಡ' ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತದವಳು. ಮದುವೆ-ಗಂಡ-ಸಂಸಾರ ಎಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ನರಕ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ "ಒಮ್ಮೆ ಬಿದ್ದ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೀಳಲೊಲ್ಲೆ ನಾನು"[೫] ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಅವಳದು. ಆದರೆ ಮಗು ಪಡೆಯುವದೊಂದೇ ಆಕೆಯ ಆಸೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾನು ಬಾಡಿಗೆಗಿದ್ದ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಪುಟ್ಟ ಸುಂದರ ಮಗುವಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ! ಇಂತಹ ಒಂದು ಹಂಬಲದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಿತ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು (ಲಿಲಿ) ಗಂಡನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು, ಇನ್ನೀತರ ಪುರುಷರ ಸಹವಾಸದಿಂದಲಾದರೂ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಗೋವಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ಸದಾ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಈಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ, ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ. ಈ ಬಂಧನದ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸೋಕಿಸಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವನು ಫ್ರೀ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಈಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಅವನದು ಒಂದೇ ಉತ್ತರ ನನ್ನನ್ನು ಅಂಥ ಜಂಜಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಬೇಡ!

ಕೇವಲ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತ ಲಿಲಿಯ ಏಕಮೇವ ಗುರಿ ತಾನು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಂಬುದು. ವಿನಯ ಸಾಳಕರ, ಆಫೀಸಿನ ಬಾಸ್, ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಊರಗೌಡ ಶಂಕರ ಗೌಡ ಈ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷರು ಆಕೆಯ ಮೈಸುಖದ ದಾಹಿಗಳಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಗಂಡು ಬಯಸುವುದು ಏನನ್ನು? ಎನ್ನುವ ಜಡವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗಂಡಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಬಯಸುವುದು ಏನನ್ನು? ಎಂಬ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಯ ತಾತ್ವಿಕಥೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

"ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಇಂಗಿತವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾತ್ವಿಕಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಕಾಳಜಿಯೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ವಾಸ್ತವದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾಗುವ ಕ್ರಮ, ಎರಡು–ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮ!"[೬] ಎಂದು ಆಶಾದೇವಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

**ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ**

ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಣೆದ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ **'ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ'** ಈ ಕಥೆಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು ಆದಂತಿದೆ. 'ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಲಾರದ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಹುಶಃ ಹೆಣ್ಣು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಲು ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದುದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡ ವೀಣಾ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯ ಆಂತರಿಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗಂಡು ಗಂಡನಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಬಸುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸುಸ್ತಾದ ಅವಳನ್ನು ಆತ "ಏನು, ಏನಾಗಲಿದ್ದೀಯಂತೆ! ನಂಬದವನಂತೆ ಕೇಳಿದ. ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಮಕ್ಕಳು ಈ ತರದ ನಿರರ್ಥಕ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರು ಎಂದೂ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲ. ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಕೆ ಅಂದಳು 'ನಾನು ಬಸಿರಿಯಂತೆ! ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯ ಸೂಚನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಏನಿಲ್ಲ ಬಹಳ ಸಿಂಪಲ್. ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲೊಂದು ಮಗು ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ನನಗದು ಜೀವಸಹಿತವಾಗಿ ಬೇಕು ಇಷ್ಟೆ."[೭]

"ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನೀನು ಮೊದಲು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಅವನೆಂದಾಗ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ"[೮] ಎನ್ನುವುದು ಆಕೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು 'ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗೋಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುದ್ದಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತ ಹೆಂಗಸು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕತ್ತರಿಸಿ, "sorry, ನನಗೀಗ ಯಾರ ಅವಶ್ಯಕಥೆಯೂ ಇಲ್ಲ.... ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಿನ್ನ ದಾರಿ ನೀನು ನೋಡಿಕೊ"[೯] ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಿತ್ತನೆಯನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೀಣಾ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ ಆಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಂತಃ ಸತ್ವವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ವೀಣಾ ಅವರ ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿಯು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಲಿಲಿ ತಾಯಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುವವಳಿಗೆ ಯಾವೊಬ್ಬ ಪುರುಷನೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು / ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಆಕೆಯ ದೇಹ ಸುಖವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

'ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ' ಯ ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಅವಶ್ಯಕಥೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಅರಿವು ಇದೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಮಗುವಿಗೆ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವು' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ನೀರಾಕರಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಪುರುಷರ ಮನೋಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

**ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು**

ಚಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬೀಳು ಬೇರು ಕಥೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಆದರೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ **'ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು'** ಕಥೆಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಧೈರ್ಯವಂತೆ. ವೈದೇಹಿಯವರು ಮೊದಲ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಬೇರನ್ನು ಕಿತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕಥೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಅಚಲಳ ತಂದೆಯವರು ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯಾವ ಒತ್ತಾಯ, ಬಲವಂತ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಗಂಡಿಗಿರುವ ಹಕ್ಕು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ತನ್ನದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಅಚಲ' ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳು. ಇವಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳು ಯೋಚಿಸಿ ವರನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅಚಲ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಗಂಡು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಒರಗಿದರೆ ಸಾಕು, ಆಹಾ! ಎನಿಸು ಎನಿಸುವಂತಿರಬೇಕು'. ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವಳು. ನೋಡಲು ಬಂದ ಗಂಡುಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಯಾವ ದೀಪದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇವನ ಮಗುವನ್ನು ನಾನು ಧರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅದಮ್ಯ ಇಚ್ಛೆ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಕೇವಲ ಚಪ್ಪರ, ವಾದ್ಯ, ಉಡುಪು, ಶೃಂಗಾರ, ಆಭರಣ, ಅಂತಸ್ತು, ಆಶೀರ್ವಾದದ ಅಕ್ಷತೆಕಾಳುಗಳಿಗಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?"[೧೦] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಳು.

ಮನೆಯ ಕೆಲಸದವಳಾದ ಸುಬ್ಬಿ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆದರದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಕೆಲಸದಂತೆಯೇ ನಡೆದು ಹೋಯಿತೆಂಬಂತೆ ಇದ್ದಾಳೆ ಸುಬ್ಬಿ. ಸುಬ್ಬಿಯ ಧೈರ್ಯ ತನಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಅದೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕರೆದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದಲೇ ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸಿದರೂ ಕೇಳಲು ನನ್ನಿಂದ ಯಾಕೋ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ?

## ೪.೪.೩ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ :

- ಪ್ರಶ್ನೆ
- ಗೂಡಿನೊಳಗಿನ ಹಕ್ಕಿ
- ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು
- ನೀನೇ ತಂತಿ:

## ಪ್ರಶ್ನೆ

ವೀಣಾರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಗೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆ-ಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹೆಣ್ಣು ಅಗೋಚರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷತಳೇ, ಆಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದು ಅವರು ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಮುಳ್ಳುಗಳು', 'ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಕವಲು', 'ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ' ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವೀಣಾ ಅವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಮಹಿಳೆಯರ ಭ್ರಮ ನಿರಸನದ ಕಥೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಶಶಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅನಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದರೂ ನಿರುತ್ತರಳಾಗಿ ಬದುಕಿನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ರಾಜಿಯಾಗುವ ದುರ್ಭರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

"ಶಶಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಮೂರು ಜನ ಯುವಕರು ಈಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದವರೇ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಗ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯು ಇವಳ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವನು. ಶಶಿ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ನೀನು ಹೇಳದೆಯೇ ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲೆ. ಶಶಿ, ನಾನು ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸದೇ ಇದ್ದ ಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ದಿನ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈಗ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ತೊರೆದು ಬಹುದೂರ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಕನಸಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬೋಣ ಬಾ".[೧೧] ಎಂದು ನೂರೆಂಟು, ಆಸೆಗಳ ಗೋಪುರವನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡಿದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ "ಕ್ಷಮಿಸು ಶಶಿ, ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳ ನಂತರದ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರ ನೀನಲ್ಲ. ನೀನಾಗಲಾರೆಯೆಂದು ನನೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ; ನಿನ್ನ ಸಹವಾಸದಿಂದ ನನಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ತಂಪನ್ನು ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿನ ಭೂತಕಾಲದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ".[೧೨] ಎಂದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಆ ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರಿಯಕರನ ಮೋಸದಿಂದ ಶಶಿ ಮಾನಸಿಕ ಪೆಟ್ಟು ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಾಸೆ, ದುಃಖ, ಅತೃಪ್ತಿ ಇದರ ಕೊನೆ? ತಿಳಿಯದು. ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ನಂಬಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗೆ ಆಟವಾಡಿ, ಸಾಕಾದಾಗ ಎದ್ದು ಹೋಗುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವೀಣಾ ಅವರು ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂಬಿಕೆಗೆ ಮೋಸವೇ ಉತ್ತರ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ, ಯಶೋಧ ಜವಳಗೇರಿಯವರು "ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಎಡಬಿಡಂಗಿತನವನ್ನು, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಹೋಗಿ ಮೃಗತ್ವ ಆವರಿಸಿ–ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ".[೧೩] ಎಂದಿರುವುದು ಒಪ್ಪಿತವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

**ಗೂಡಿನೊಳಗಿನ ಹಕ್ಕಿ**

ವೈದೇಹಿಯವರ **'ಗೂಡಿನೊಳಗಿನ ಹಕ್ಕಿ'** ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯೂ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು "ಬದುಕಿನ ಏಕಥೌನತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂಟಿತನದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿಯಾಗದೆ ಸ್ತ್ರೀವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆ"[೧೪] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರು "ಕಥಾನಾಯಕಿ ಬೆತ್ತಲಾದರೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗಲಾರಳು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸಂಧಿಗ್ಧತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದು"[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯು ಲೈಂಗಿಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡದೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮದ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಧನದ ಸಂಕೇತವಾದ ಗೂಡಿನೊಳಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾದ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಇರಬಯಸಿದ ಮಾಲತಿ ಹೊರಗೆ ಬೀಗಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೇ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಒಂದು ಬಂಧನ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಡುಗಡೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಂಧನದೊಳಗೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಗಂಡ ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಈಗ ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರಳು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ. ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಮೈಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚಿದಂತೆ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ಆಕೆಯ ಹೆಣ್ತನದ ಜಾಗ್ರತೆ! ಬಿಸಿನೀರು ಖಾಲಿಯಾದಂತೆ ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆಯಬೇಕು, ಕೂಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಂಧನ. ಸ್ನಾನದ ನಂತರ ಬೆತ್ತಲೆ ಕುಳಿತು ಸಿಗರೇಟು ಹಚ್ಚುವುದು, ಗಂಟಿಕ್ಕಿದ ಕೂದಲನ್ನು ಹರಡುವುದು. ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುವುದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನುಭವ! ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣವೇ "ತಾನೊಂದು ಬೋನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಹುಲಿ"[೧೬] ಎಂದು ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒದ್ದಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಕ್ಕಿಯ ತಳಮಳವು ಯಾವ ಬಂಧನದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಬಂಧನವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಬೀದಿಗಿಳಿಯಬೇಕು, ಮೈ ಬೀಸಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಗಬೇಕು, ಬೇಕಾದಂತೆ ಓಡಾಡಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಜಾರದ ಸ್ವಿಚ್ ಹಾಕಿದಂತೆ 'ನಿನ್ನ ಬೆತ್ತಲೆಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡಾರು' ಎನ್ನುವ ಭಯ! ಮತ್ತೆ ಪ್ಯಾಂಟ್ ಶರ್ಟಿನ ಬಂಧನ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ವೇಷದ ತಾನು ಗಂಡಸೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ 'ಯಾವ ಕ್ಷಣಗಳೂ

ಸ್ವಂತವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಬಾಡಿಗೆಯವೇ' ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬೀಸಾಕಿ, ತನ್ನ ಚಿತ್ತಲಾದ ದೇಹವೇ ತನಗೆ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸಿ, ಅವಸರದಿಂದ ಸೀರೆ, ಕುಂಕುಮಧರಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ನೆಮ್ಮದಿ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಬೇಡಿ ಬಯಸಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಯಾಕೆ? ಎಂದು ಮಾಲತಿ ಮನೋಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿ ನಿರುತ್ತರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ವೈದೇಹಿಯವರು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾತರ, ಕಳವಳ, ಭಯ, ಭ್ರಾಂತಿ, ತುಮುಲ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ, ರೆಕ್ಕೆಯಿಲ್ಲದ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ರೆಕ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿರುವ ಪುರುಷನ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ, ಹಾರದೆ, ನರಳಿ ನಿರಾಶ್ರಿತಳಾದ ನೋವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಟ್ಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾಲತಿಯ ಗಂಡನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಪುರುಷ ಅಧೀಕರಣದ ಮುಂದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಳತುಡಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

**ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು**

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಂದೂ 'ಸಬಲೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಸದಾ ಅಂಜಿಗುಳಿಯಾಗಿ ಪುರುಷನ ಆಸರೆಯ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಕುರಿತ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತಳೆಯಲಾರದ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನವಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವು 'ಆದರ್ಶ ಹೆಣ್ಣು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆರೋಪಿತ ಹೆಣ್ತನದ ಹೊರೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಹಜ ಮಿಡಿತಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾಗದೆ, ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, 'ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರ'ಗಳ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ, ಆಂತರಿಕ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಸೋಲಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನರಳುವ ಚಿತ್ರಣ 'ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಸ್ವರದ ಗುರುತನ್ನು ತಾನೇ ಮರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ ಬಂಧನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ದೂರದೂರಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಹೊರಟುನಿಂತ ಸೌಗಂಧಿ ಅವಿವಾಹಿತ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥೆ ತಂಗಿಯರೆಲ್ಲ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೆತ್ತವರು. ಅವಳ ಅಪ್ಪನ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಡಸರ ನೆರಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಸದಷ್ಟು ನಿಯತ್ತಿನ ಹುಡುಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಊರಿಗೆ ವರ್ಗವಾದಾಗ ಅವಳನ್ನು 'ಒಬ್ಬಳೇ' ಬಿಡಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಅವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ

'ವಿಧವೆ'ಯೊಬ್ಬಳ ಮನೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ, "ಸೌಗಂಧಿಯ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಚಿಂತೆ ಬೇಡ, ಮನೆಯಾಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಗಸು.. ವಿಧವೆ"[೧೭] ಎಂದಾಗ, 'ಆಕೆ ವಿಧವೆ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ಆಕೆಗೆ ಗಂಡನಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಸೌಗಂಧಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ, ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸೌಗಂಧಿಯನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ಪುರುಷ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ–ಕಾಳಜಿ–ಜವಾಬ್ದಾರಿ–ಕರ್ತವ್ಯಗಳಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣ ಮಾಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ್ದು, ಅಂದರೆ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ. "ಅವಳ ತಂದೆ ನೋಡಲು ಎಷ್ಟು ಸಾಧುವಿದ್ದರು! ಮಗಳು ತಾನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆಟ್ಟೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಅವಳಿಗೆ ಬಸಿರು ಮಾಡಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ತಂದೆಗೆ ಸರಿಯಾಗೇ ಇದ್ದಳು ತಾಯಿ ಕೂಡ".[೧೮]

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವಂತಹ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳು ಕುಟುಂಬದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಬಂಧನವೆಂದು ಅನಿಸದೇ ಆದರ್ಶದ ಮುಖವಾಡ ಹೊತ್ತು ನುಣ್ಣಗೆ ಕಥ್ತೆ ಕೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಭವ ಸೌಗಂಧಿಗೆ ಆಗಲು ತಡವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಒಬ್ಬಳೇ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆಂದು ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸೀಟು ಸಿಕ್ಕ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಈಕೆಯ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೂಡ್ರಿಸುವ ಕಂಡಕ್ಟರನೂ ತನ್ನ ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ!

ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆಂದೇ ಇರುವ ಪುರುಷರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಕ್ರಮೇಣ ಹರಣ ಮಾಡುತ್ತ ಆಕೆಯ ಹೆಣ್ತನದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸುವ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

**ನೀನೇ ತಂತಿ**

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸರಯೂ ಮತ್ತು ಹರೀಶ ದಂಪತಿಗಳ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹತಾಷೆಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಥೆಯ ಮೂಲ ತಿರುಳಾಗಿದೆ.

ಸರಯೂ ಮದುವೆಗಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ದೂರವಾದವನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹರೀಶ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸರಯೂ ಆಗ ಹರೀಶ ಪಂಜರದ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಹೋದ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಪ್ರೀತಿಸಲಾರದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಸುಖ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಯೂ ಕೊನೆಗೆ ವೀಣೆಯಾಗಿ ಹರೀಶನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮನಸಾರೆ ನೀನೆ ತಂತಿಯೆಂದು ಕೂಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

### ೪.೪.೪ ವಿದ್ರೋಹ ನೆಲೆ;

- ಅಕ್ಕ

**ಅಕ್ಕು**

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೆಂಗಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟಗಳನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕು' ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ.

'ಅಕ್ಕು' ಎಂಥವಳು? ಅಕ್ಕುವಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕುಂಕುಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಗಂಡನಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕರಿಮಣಿ ಇದೆ. ಆ ಕರಿಮಣಿಯನ್ನು ನಾಗಂದಿಗೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸವಾರಿ ಹೊಡೆಯುವ ರಿವಾಜು ಆಕೆಗೆ. ಅಕ್ಕು, ನಿನ್ ಗಂಡ ಎಲ್ಲಿ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಗ್ರಹಚಾರ ಬಿಡಿಸುವಾಕೆ. "ಈ ಅಬ್‌ನಾರ್ಮಲ್ ಅಕ್ಕುನ ಮುಖಾಂತರ ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಸುತ್ತಣ 'ಸ್ವಸ್ಥ' ಸಮಾಜದ ಅಮಾನವೀಯತೆ, ಅನಾಗರಿಕಥೆಗಳ ಗಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ".[೧೯]

ಪುರುಷರ ವಂಚನೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಸೂಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆಗಳು ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸೊಗಸಾದ ಕಥೆ ಅಕ್ಕು. ಅಕ್ಕು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಚ್ಚಿಯಲ್ಲ. ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿಸದೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಹಿಂದೆ ಓಡಿ ಹೋದಾಗ, ಆಗಿನಿಂದ ಅಕ್ಕುವಿಗೆ ಬಸಿರಾಗುವ, ಬಾಣಂತಿಯಾಗುವ, ಒಟ್ಟು ಪುರುಷ ದ್ವೇಷಿಯಾಗುವ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಮೌನಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಅಂಶಗಳೇ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾದರೆ ಭಯ ಮತ್ತು ಮೌನಗಳನ್ನು ಮೀರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಕ್ಕುವಿನ ಪರಿಸರ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ವಹಿಸಲಾರರು. ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಲು ಯಾರಿಗೂ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತನಾಡುವ ವಾಸು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯನೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರನಲ್ಲ. ಆತ ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ವಿಸ್ತರಣೆ ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಕ್ಕು ಮೌನ ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ, ಭಯವನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆಣಕಿದ ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ "ಏ ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯಾ ಬಾಲ ಮುಚ್ಕೊಂಡ್ ಆಚೆಗ್ ಹೋಗ್ ನಿನ್ನ ಕೆಲ್ಸ ಕಾಣ್ ನನ್ನ ಸುದ್ದಿಗ್ ಬತ್ಯಾ? ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮೊನ್ನೆ ಯಾರೊಟ್ಟಿಗ್ ಚಾಚ್ಗಂಡ್ ಮಕ್ಕಂಡಿದ್ಲ್ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಹೇಳುದಾ ಈಗ?"[೨೦] ಎಂದು ಕತ್ತಿ ಬಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲಳು. "ನಿನ್ ಗಂಡ್ ಸಿಕ್ಕದನಾ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಅವನನ್ನು ಹೂಳಿಬಂದೆ' ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಬಲ್ಲಳು. ನಿನ್ ಮಕ್ಕಳ ಗತಿ? ಎಂದರೆ "ಮಿಂಡ ಇಪ್ದ ಯಾವ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕಡ್ಕಂಡ್"[೨೧] ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುವ ಅಕ್ಕು ಗಂಡನೆಂಬ ಪ್ರಾಣಿ ಗಂಡನಾಗಿ ಬಾಳಿಸದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ಕೊಡುವುದಾದರೂ ಯಾಕೆ? ಎಂಬ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ

ಅವನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆತ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಂಗು ಅಕ್ಕುವಿಗಿಲ್ಲ.

ಗಂಡ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಕ್ಕು "ಅಕ್ಕು ಸತ್ ಮೂರು ಹಗಲು, ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಆಯಾಯ್ತ್. ಈ ನಾರಟೆಕ್ರಿಯೆ ಹಿಡಿಯುಕೆ ಬಂದದ್ದಾ ಕೇಣಿ"[೨೨] ಎಂದು ಧಗಧಗ ಉರಿಯುವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ನೋವು, ವಿಷಾದ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ನೂರು ಸ್ವರಗಳಾಗಿ ಹೊರಡುವವು. ಆಕೆ ಗಂಡನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ "ಅಂತೂ ಬಂದ್ಯಾ? ಊರ್ ಮೇಲಿನ್ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಖರ್ಚಾದ್ವ? ಎಂದು ದೊಡ್ಡತ್ತೆ ಕೇಳಿದರೆ, ಉತ್ತರವನ್ನು ಅಕ್ಕು ಸಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾನೇನ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ನ? ಈ ಊರೊಳಗೆ ಯಾವ ಗಂಡಸನ್ ನಾನ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ ಅಂಬ್ರ? ಹೇಳೋ ಗಂಡ್ಸ್ ಯದ್ರ್ ಬರ್ಲಿ ಕಾಂಬ!"[೨೩] ಎಂದು.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಅಕ್ಕುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಗಂಡಸಿನ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಸೋಲದೆ ಹಾಕುವ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲು. ಅಕ್ಕುವಿನ ಮಾತುಗಳು 'ಸಭ್ಯ' ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಡುಬಾರದ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ, ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅತೀತಳು. ತನ್ನ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕ್ರೂರ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ದಂಗೆಯೇಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾದರೂ ಅದರೊಳಗಿನ 'ದಂಗೆ'ಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕುವಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ವಾಸು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯ ಆಕೆಯನ್ನು ಧರಧರ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲಿಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಜಪ್ಪಿದಂತೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಜ್ಜಯ್ಯ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ "ಹಾಕ್ ನಾಕ್, ಇನ್ನು ನಾಕ್ ಹಾಕ್ ಸತ್ರೆ ಸತ್ತ್ ಮರ್ರುವವು ಯಾರಿಲ್ಗ್"[೨೪] ಎನ್ನುವ ಕಾಠಿಣ್ಯ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೂಕರಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಃ ಯಾರೂ ಅಕ್ಕುವನ್ನು ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಯ ಮತ್ತು ಮೌನಗಳು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರೂ ಕೂಡ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತರೇ.

'ಅಕ್ಕು' ಕಥೆಯು ಮನೋಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕು ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು. ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತು ಬಿದ್ದು ಹೋದವಳು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣದವಳು. ತನ್ನ ಈಡೇರದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು 'ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ' ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವಳು. "ಹುಚ್ಚು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕ್ರೂರ ಅಂಶಗಳಾದ ದಮನ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆಯ ಫಲ. ಅದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೂಚಕ. ವೈದೇಹಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ... ಅಕ್ಕುವಿನ ಹುಚ್ಚು ಅವಳದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ".[೨೫] ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕುವಿನ ಹುಚ್ಚಿಯ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಕೊನೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು**

೧. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ – ನಡೆದದ್ದೇದಾರಿ – ಪುಟ – ೧೩೪

೨. ಅದೇ ಪುಟ–೧೩೪

೩. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ – ನಡೆದದ್ದೇದಾರಿ – ಪುಟ– ೭೬

೪. ಶಾಂತಾಇಮ್ರಾಪೂರ– (ಸಂ) ನಿರ್ದಿಗಂತ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ ಸಂಪುಟ– ೧ ಪುಟ – ೨೦೬

೫. ಅದೇ ಪುಟ–೨೫೫

೬. ಅದೇ ಪುಟ–೨೫೮

೭. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ – ನಡೆದದ್ದೇದಾರಿ – ಪುಟ– ೨೫೪

೮. ಅದೇ ಪುಟ–೨೫೫

೯. ಅದೇ ಪುಟ–೨೫೮

೧೦. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ – ೨೨೩

೧೧. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ – ನಡೆದದ್ದೇದಾರಿ – ಪುಟ– ೪೩

೧೨. ಅದೇ ಪುಟ–೧೩೪

೧೩. ಯಶೋಧಾ ಜವಳಗೇರಿ –ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಪುಟ– ೫೩

೧೪. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ – ವೈದೇಹಿ ಕಥನ – ಪುಟ– ೨೪

೧೫. ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ – ಪದ್ಯದ ಹಂಗು – ಪುಟ– ೧೪೧

೧೬. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ – ವೈದೇಹಿ ಕಥನ – ಪುಟ ೨೫

೧೭. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ ಪುಟ– ೩೩೩

೧೮. ಅದೇ ಪುಟ– ೩೩೩

೧೯. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ– ೧೫೯

೨೦. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ – ವೈದೇಹಿ ಕಥನ – ಪುಟ– ೨೭

೨೧. ವೈದೇಹಿ – ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ – ಪುಟ– ೧೫೩

೨೨. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೫೪

೨೩. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೫೭

೨೪. ಅದೇ ಪುಟ–೧೫೭

೨೫. ಅದೇ ಪುಟ–೧೫೭

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

# ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

## ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

**ಪೀಠಿಕೆ:**

'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ' ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು ಭಾಷೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಗುದಮುರಗಿ. ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಸಾಹಸ ಇಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹರಿದು ಓದುಗನನ್ನು ಜಾರಿಸಿ ಹೋಗುವ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವತೀಕ್ಷ್ಣ ಶೋಧವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒದ್ದಾಟ, ಅದರ ಎಲ್ಲಾಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕಾವು ಆರದಂತೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಹಠ ಇಂದು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದೆ"[೧] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಬಾಷೆಯ ಅನುಸಂಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಾಷೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹದವರಿತ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಥನದ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ. ಕಥೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಕಾಲೋಚಿತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅಗತ್ಯ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಸ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಥನದೊಳಗೆ ಮೂಲತಃ ವಸ್ತುದ್ರವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಳವಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಕಥೆಗಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಥೆಯೊಳಗೆಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕಥೆಯ ರಚನೆ'ಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅರ್ಥಘಟಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಥೆಯೊಂದರ ಭಾಷಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬುದು ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹವಣಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಬಡತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಭಾಷಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ವರ್ಣನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸ್ವಗತ, ಹಿನ್ನೋಟಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶ ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಯಮಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥಾರಚನೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದ್ದಾಗಿರದೇ ಅರ್ಥಘಟಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆಯಾಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಕಥೆಗಾರರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಬಡತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಭಾಷಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆ ವರ್ಣನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಿನ್ನೋಟಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ."[೨]

"ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹಗಳು ಪುರುಷರಂತೆ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬರಹಗಳ ಸಂರಚನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೩] ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕಿಯ ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು, "ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಧೀನತೆಯೊಳಗಿನ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದ್ದನ್ನು ಆಕೆ ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬಗೆ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯದು. ಇದನ್ನು 'ಬಯಲು-ಬಿಲ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ"[೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು.

ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.ಎಂ.

ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದಾಗಿದೆ".[೫] ಅಂದರೆ ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತುಂಬುವುದನ್ನೇ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಬಹುದು.

ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಾದ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಾದ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ, ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

**ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ**

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿದರೂ ಹಾಗಿರದೇ ಕಥಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯುಳ್ಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೊಂದಿದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಇವ್ರಿಗೆಲ್ಲಾ ಲಗೂ ಹಾಸಿಗೀ ಹಾಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಮಲಗಸಬಾರದ ಮಾರಾಯಳ ತಲಿ ಚಿಟ್ಟ ಹಿಡಿಸತಾವ ಇನ್ನ ಭಾಂಡೀ ತಿಕ್ಕಕೋತ ಎರಡ ತಾಸ ಕೂಡಬ್ಯಾಡ ಮಾರಾಯಳ ಇವ್ನೆಲ್ಲಾ ಎತ್ತಿ ಬಚ್ಚಲ್ಲದಾಗ ಇಟ್ಟ ಬಿಡೂ ಲಗೂನ, ನನಗ ನಿದ್ದಿ ಬಂದದ" ಇಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನೊಬ್ಬನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಅಧಿಕಾರ ಮೂಲದ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಇದೆಲ್ಲಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡೆಯೋ ಕರಿಯಾ? ನಿನ್ನ ಜಾತಿಯ ಒಳ್ಳೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನ ಲಗ್ನವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಇರಬಾರದೆ, ಇದೇನು ಗ್ರಹಚಾರ" ಎನ್ನುವ ಗೌಡನ ಯಜಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ, "ಯಪ್ಪಾ ನಾ ಬಡವ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಾಂವ ನನಗೆ ಭಿಕ್ಷಾ ಕೊಡ್ರಿ ಮಗೀನ್ನ ನಾ ಸಾಕಿಕೊಂತೀನಿ ಒಲ್ಲೆನಬ್ಯಾಡ್ರಿಯಪ್ಪಾ, ನಿಂ ಪಾದಕ್ಕ ಬಿಳ್ತೀನಿ" (ಕಾಯುತ್ತಲಿದ್ದ ಕರಿಯ) ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಳುವಿನ ದೈನ್ಯತೆಯ ಭಾಷೆ, 'ಏ ಸರೋಜಾ, ಇಲ್ಲೇ ಬಾ ಏನು, ಕರೆದ ಕೂಡಲೇ ಬರ್ಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೂದಿಲ್ಲ ನಿನಗ? ಗ್ಯಾಸ್ ಮ್ಯಾಲ ಹಾಲು ಇಟ್ಟಿದ್ರೇನಾತು? ನಾ ಬಾ ಅಂದ ಕೂಡಲೇ ಗ್ಯಾಸ್ ಬಂದ ಮಾಡಿ ಬರಬೇಕು ತಿಳಿತs?.... ಪಗಾರ ಬಂತಲ್ಲ ನಿನ್ನೆ? ಪಗಾರ ಬಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ರೊಕ್ಕಾ ತಂದು ನನ್ನ ಕೈಯಾಗ ಕೊಡು ಅಂತ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ನಿನಗ? ಹೌದು ನಾಕುಡಿತೀನಿ, ಜೂಜು ಆಡ್ತೀನಿ, ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡ್ತೀನಿ, ನೀ ಯಾರು ಕೇಳಾಕಿ? ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರದಾಗ ನೀ ಕೈ ಹಾಕಬ್ಯಾಡ ರೊಕ್ಕಾ ತಂದು ನನ್ನ ಕೈಯಾಗಿಟ್ಟು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಗೊಂಡು ಸುಮ್ನಿರು" (ಬಿಡುಗಡೆ) ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ

ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಗಂಡನ ದರ್ಪದ ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವೀಣಾ ಅವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೈರಾಣ, ಲಫಂಗ, ನಾಲಾಯಕ, ರಂಡೆ, ರಿಪಿರಿಪಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಳೆ, ಮುಳ್ಳು, ನಾಯಿ, ಪಂಜರದ ಗಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಥೆಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜ, ಸರಳ, ನೇರವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ತುಂಬುವ ಭಾಷೆಯು ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗತವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ತಂತ್ರವು ಕಥೆಗಾರನ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ವಿಧಾನವು ಹೌದು. ವೀಣಾ ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದ್ದಾಗಿದೆ. ಮುಳ್ಳುಗಳು, ಕೊನೆಯದಾರಿ, ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಸಂಘರ್ಷದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು "ವೀಣಾ ಅವರು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯುವ ಶೈಲಿ ವೀಣಾ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆಯನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನೈಜ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅನುಭವ ಎದುರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಹವ್ಯಾಸ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಹಜ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯ ಭವಿಷ್ಯ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು"[*] ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸಮಾಜ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂತಹ ಮನೋಧೋರಣೆ ತಾಳುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಇವರು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗಳು ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

**ವೈದೇಹಿ**

"ವೈದೇಹಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡನ್ನು ಮೇಳೈಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿಯೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದುವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಯಾವ ಲೇಖಕಿಯೂ ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಡು ಬಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಧಾಟಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಮೆರಗು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕುಂದಾಪುರದ ಕನ್ನಡ. ಈ ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ

ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಬೈಗುಳ, ಅಶ್ಲೀಲತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಕೂಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಮನೆಗೆಲಸದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಆಡು ಭಾಷೆ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ."[೭]

ವೈದೇಹಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಒಳ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದಿವೆ. ವೈದೇಹಿಯವರು ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹರಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ವಿದ್ರೋಹಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕುಂದಾಪೂರ, ಬಂಟ್ವಾಳ ಆಡುನುಡಿಗಳ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ "ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಭಾಷೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅರಿವು ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವ ಕೃತಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಭಾವ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಭಾಷೆ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವುದು ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ, ಉದ್ಗಾರ, ಅಲ್ಪವಿರಾಮಗಳೇ ಅರ್ಥಧ್ವನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗುತ್ತ, ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಗಿಳಿಯುತ್ತ (ಆರ್ದವಾಗುತ್ತ) ಸಾಂದ್ರವಾಗುತ್ತ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ, ಕತೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಘಟನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ನೇಯ್ಗೆಯೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ. ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಅಗೋಚರವಾದ ನಿರೂಪಕಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅಗೋಚರ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಹೊಸತೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವಾಚ್ಯವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಷಾದ, ಆಕ್ರೋಶ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಭಾವಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನಕ್ರಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯತೆಗಳು ವೈದೇಹಿತನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ."[೮]

ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಪುರುಷ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ನಾನು ಸರ್ಪದ ಜಾತಿ. ಅವಳನ್ನು ಬಿಡುವವನೇ". (ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು) "ಎಲ್ಲಿ ಆ ಮಾರಿ. . . ಹಾಂಕಾರಿ . . . ಅವಳ ಸತ್ಯನಾಶ ಮಾಡಿಬಿಡ್ತೆ . . . ಕೂಗಿದೆ ಹೆದರಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಮೂಲೆಗೆ ಓಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ ನನ್ನನ್ನು ಅನಾಮತ್ತು ಎತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳು, ಹೇಳ್‌ತಿಯಾ ಇಲ್ಲ ಎರಡು ಬಾರ್‍ಸಗ? (ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು) "ಹಾಕ್ ನಾಕ್, ಇನ್ನೂ ಹಾಕ್ ಸತ್ರೆ ಸತ್ತತ್ತ ಮಕ್ಕವಮ್ಮ ಯಾರಿಲ್ಲ" (ಅಕ್ಕು) ಪುರಷನ ಯಜಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು "ಇನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇಷ್ಟು ನೆರಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವಪ್ಪ. ನನ್ನ ಕೇಳಿದರೆ ಕಾಲು ಮುರಿದ ಕುದುರೆಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಗುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಸಮಾಪ್ತ. ಅವಳಿಗೂ ಸುಖ, ನಮಗೂ ರಗಳೆ ಇಲ್ಲ ನೋಡು . . ." (ಮರ–ಗಿಡ–ಬಳ್ಳಿ) ಎನ್ನುವ ಉಪಾಯದ ಭಾಷೆ, "ಛೆ ಛೆ! ನಮ್ಮ

ಸೌಗಂಧಿಯೇ ಗಂಡಸರ ನೆರಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಸಿದವಳು. ಅಷ್ಟು ನಿಯತ್ತಿನ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾನೆಲ್ಲಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ?" (ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು) ಎನ್ನುವ ಪುರಷ ಕಾಳಜಿಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. "ಏನಿಯ? ಇದೇನಿಯ ಯೇಸ.ಬೊಂಬಾಯಿ ಲೇಡಿ ಹಂಗೆ, ವಾರೆ ಬಕ್ತಲೆ! ಶಿ... ಶಿ... ನಡೆ ಮನೆಗೆ. ಸರಿಯಾಯಿ ಹೊರಡ್ತ್‌ದ್ ,ಬಾಸಾಯಿ ತಿಂತದ್, ಯಾಕೆ ಬೇಕಾಯಿ ಈಗ! ಪೇಟೆ ಸಾಮಾನು ಬೇಕಾರೆ ನಾನು ಕೊಣಂದ್ ಕೊಡ್ಡಿಲ್ಲಯ? ಮುಂತಾಗಿ ಹೋತದ್ ಆ ಶಂಭಟ್ಟರ ಮನೆಗಲ್ಲ? ಅವರ ಮನೆ ಜಗಲಿ ಕಾಸತ್ದ್ ಬಾಯಿ ಕಳ್ದ್ ನಗಾಡ್ತ್ ಅವು ಇವಳ ಹಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿಂತೋ(ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು) ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆ ವೆಂಕಪ್ಪಾಳ್ವನ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭೇದ ಬಳಕೆಯು ಕಥೆಗೆ ಮೆರಗು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಹಿನ್ನೋಟ, ಮುನ್ನೋಟಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ, ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೋಟ ಬಸ್ಸಿನೊಳಗೊಂದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಒಂದು ಕಳ್ಳ ವೃತ್ತಾಂತ, ಮರಗಿಡಬಳ್ಳಿ, ಅಕ್ಕು, ಬೀಳುಬೇರು, ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು, ಗೂಡಿನೊಳಗೊಂದು ಹಕ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಥೆಗಳ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಸ್ಸು, ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿ, ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು, ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಕಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಗುಣಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರು ಕಥಾ ಭಾಗವಾಗಿ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

"ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತು ಅಳಿಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ, ಗಂಡು ಹೆತ್ತು ಸೊಸೆಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ" (ವರ್ತುಲ),

"ಮೂರು ಹೆತ್ತವಳು ಆರು ಹೆತ್ತವಳಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ" (ಒಂದು ಅಪರಾಧ ತನಿಖೆ),

"ಎರಡು ಸೇಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮತ್ತೆ ನಾಲ್ಕುದಾನ ಬೇಳೆಗೆ" (ಬಂದು ಹೋಗುವವರು),

"ಸಾವಿರಿದ್ದವನಿಗೆ ಚಾರೆ ಬಯಕೆ" (ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು),

"ಆರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ ಮೂರಕ್ಕೆ ಕಮ್ಮೀಯಿಲ್ಲ" (ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು)

ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು, ಗುಣಸ್ವಭಾವ, ಅಸೂಯೆ, ಮತ್ಸರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪುರಷಾಧಿಪತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧೀನವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಸುಳಿವುಗಳು ಇವಾಗಿವೆ.

ಪತ್ರೊಡೆ, ವಡೆ, ಸುಕ್ರುಂಡೆ, ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳಾದರೆ, ಪಾಟ್ಲಿ, ಬಳೆ, ಕುತ್ತುಂಬರಿಸರ, ವಜ್ರದ ಬೆಂಡೋಲೆ ಮುಂತಾದವು ಆಭರಣಗಳು, ಕ್ರಾಮು, ಬೈತಲೆ, ಎರಡಾಣೆ, ಸೋಣೆ ತಿಂಗಳು, ಅಬ್ಬೆ, ಕಾಂಬೆ, ಕೇಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುಂದಾಪುರ, ಬಂಟ್ವಾಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಸೂಳೆ, ರಂಡೆ, ಸೂಟೆ,

ಬೇವರ್ಸಿ, ಮೂರ್ ಕಾಸಿನ, ಹಾದರಗಿತ್ತಿ, ಪರ್ದೇಸಿ, ದರ್ವೇಸಿ ಮುಂತಾದ ಬೈಗುಳಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆ–ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಶಬ್ದ ಕೋಶದ ಒಳದನಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರು "ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಬರೆಯುವುದು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವುಳ್ಳ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಬಳಸುವ ಉಪಭಾಷೆ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಚದರ ಮೈಲಿ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು (ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡವನ್ನು) ಆಡುವ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾಷೆ ಈ ಉಪಭಾಷೆಯೇ ಅವರು ಬರೆಯುವ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯೇ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಆಗಿದೆ"[**] ಎಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವೇ ಆಗಿದೆ.

ವೈದೇಹಿಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದು, ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದೊಳಗಿನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವೈದೇಹಿಯ (ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳು, ಗೂಡಿನೊಳಗನ ಹಕ್ಕಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ವಿನೂತನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

**ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ**

ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚೆಲುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ. ತುಳು, ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳ ಹದವರಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಲಯದಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದುನ್ನು ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಅನನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗವೇಣಿಯವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಆ ನದಿ, ಆ ಗುಡ್ಡ, ಬಲಕ್ಕಿರುವ ತೋಡು, ಎಡಕ್ಕಿರುವ ಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳು, ಕೆರೆ, ಅದರೊಳಗಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಕ್ಷಿರಾಶಿಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಡಲು ಒಟ್ಟು ನಿಸರ್ಗವೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಉಸಿರು, ಭೂತ, ಕೋಲ, ತೀರ, ಅಲೆ, ಬಲೆ, ಬಿರುಮಳೆ, ಕೆರೆಗಾಳಿ, ಮೀನಿನವಾಸನೆ ಇವು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅಮೂಲ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳು. ತುಳುಭಾಷೆ, ತುಳುಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ ಇವು ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ ಬರಹವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸಿವೆ. ಭಾಷಾ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಆಡುನುಡಿ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಸರಳ, ನೇರ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಥಟ್ಟನೇ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಗೊಜು ಗೋಜಲಾಗಿ, ಹೆಣಿಕೆಯ ಗಂಟಾಗಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಓದಿಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಮಗದೊಂದು ಓದಿಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ವೈದೇಹಿಯವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

"ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತು ಹುಟ್ಟು, ಬದುಕು, ಸಾವುಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಭೂತಗಳು, ದೈವಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಧಿಗಳಿವೆ. ಈ ಲಯಗಳು ಕೃಷಿ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ, ಭೂಮಿಯ ಫಲವಂತಿಕೆ ಕಡಲಿನ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಯತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಈ ಲಯಗಳ ನೇಯ್ಗೆಯು ಕತೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ."[೧೦] ಎನ್ನುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ದಮನ ಶಕ್ತಿಯ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಬಿಕನಾಸಿ, ಹಲ್ಕಾ ಮುಂಡೆ, ಅವ ನಿನ್ನ ಮಿಂಡ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಬಲೆ ತೆಗೆಯುವಾಗ ನೀನೆಲ್ಲಿದ್ದೇ? ಎಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ್ದೆ . . . .? (ಬಗ್ಗುಂಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗ) "ಹತ್ ಬಿಕನಾಸಿ ಶಿಖಂಡಿ, ನಿಂಗೆ ಈ ಒಡವೆ ಬೇರೆ ಕೇಡು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಡವೆ ನಿನಗಿದ್ಯೇನೆ? ಈ ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೀನೇನು ಮಾಡ್ತಿಯೇ? ಅದನ್ನು ಗಾಂಧಿಗಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ಟು ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೋ" (ಒಡವೆ) "ಎಲೇ ಮಾನಗೆಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣೇ . . . . ನಿನಗೆ ಬರ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕೆ ನಾನು? ಕೇಳು ಇಂದು ಸೂರ್ಯ ಕಂತುವುದರೊಳಗೆ ನೀನು ಆ ಮಾಬುಕಳೆ ದಾಟಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದೇ ನಿನಗೆ ನಾನು ಕೊಡುವ ವರ? ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಲ್ಕಾ ಮಗನೇ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಇಂತ ಹಲ್ಕಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಇದೇ ಕಡಲ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಜೀವಂತ ಹುಗಿದು ಹಾಕಿಯೇನು? (ಒಡಲು) ಮಾಲಿಕ ಕೂಲಿಕಾರನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಹಡಬೆ-ಬಿಕ್ನಾಸಿ, ನೀರು ಹೈಕೊಳ್ಳವ ಮೊದಲೇ ನನ್ನ ಮಡಿಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಭೂತಕ್ಕೆ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಜೀವ ಸಮೇತ ಹುಗಿದೇನು.ಇದೇಸುರು, ಇದೆ ಕೊನೆಯಾಗಬೇಕು."(ನಾಕನೇ ನೀರು) ಪುರುಷನ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

"ಕೋಳಿ ಕೇಳಿ ಮಸಾಲೆ ಅರಿ" (ಮೀಯುವ ಆಟ),

"ಕೈಯ ಕೂಸು ಹೋಯಿತು, ಮೈಯ ಮಾಂಸವೂ ಹೋಯಿತು" (ಮೀಯುವ ಆಟ),

"ಆಡು ಹೋದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದೂ ಸಾಗದು" (ಮೀಯುವ ಆಟ),

"ಊದು ದಾಸಯ್ಯ ನನ್ನ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಂಖ" (ಧನಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟ),

"ಸದಿಲ್ಲದೆ ಸಾವು ಬರಲಿ" (ಧನಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟ),

"ಮರದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಂತೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅನ್ನದಲ್ಲಂತೆ" (ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ),

"ಅಪ್ಪನ ಮೂಗು ಗೇಣು ನೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮಗನಲ್ಲಂತೆ ನೂರು ಮೂರು ಹೊಲಿಯಲು ಹೊರಟ" (ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ),

"ತಗಣೆ ಮನೆಗೆ ಹೇನು ನೆಂಟ" (ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ),

"ಕೋಳಿ ಮರಿ ಮೇಲೆ ಗಿಡುಗ ಬಿದ್ದಂತೆ" (ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ),

"ಹಸಿರ ಕುಡಿ ಕಂಡರೆ ಹಸುವಿಗೆ ಬೇಲಿಯ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲ ಬೆಂಕಿಯ ಗೊಡವೆಯೂ ಇಲ್ಲ" (ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ),

"ಹೆಕ್ಕಿ ತಿನ್ನಲು ಹಕ್ಕಿಗ್ಯಾಕೆ ಕಲಿಸಬೇಕು" (ಸೇವಂತಿ ಓಲೆ),

"ಕಬ್ಬಣದ ಮಣ್ಣು ಕಬ್ಬಣಕ್ಕೆ ಕೇಡು" (ಒಡವೆ),

"ಸೇತುವೆ ಭಾರ ಕಂಭಕ್ಕೆ ಗೋತ್ತಂತೆ" (ಒಡವೆ)

ಫೈಸಲ್, ಕಫನ್, ಉಮ್ಮಕ್ಕೆ, ಬೆಂದರ್, ಪೆರಾರ್ದೆ ಆಟಿ ತಿಂಗಳು, ಬುರ್ನಾಸು ಶೆಡ್ತಿ, ಬಾಕ್ಯಾರು, ಪನಿಕಲ್ಲುವ (ಶಾಸ್ತ್ರ), ಚಿನ್ನೆರೋಗ, ಬಾಲೆದ ಬರಿ ಪಗುಣ (ಮಗುವಿನ ಗೋತ್ರ ಬದಲಿಸುವುದು), ಪದೆತಿ (ಸೂಲಗಿತ್ತಿ), ಮಕ್ಕನೆ (ಬಿಳಿ ಘೋಷ) ಇದ್ದತ್, ಕೈಧಾರೆ, ಬರ (ವಿಚ್ಛೇದನ) ಪುಯಿಂತೆಲ್ ತಿಂಗಳ, ಭೇಷ್ ತಿಂಗಳ, ಪಗರ್ ಸಾಟೆ ಮದುವೆ, ನೇಮ್, ಕೋಲ, ಉರೂಸ್, ರಂಪಣಿ, ಪೋಡೆ, ಟೇಪ್ (ಹಣೆ ಬಂದಿ), ಪಾಂಡಾಗಳು (ಅರ್ಚಕರು) ಅಲ್ತಾ (ಕೆಂಪುರಂಗು) ಬೈಶಾಖಿ ಮಾಸ, ಮುಂತಾದ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮಾತಿನ ಹಿಂಸೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಲೇವಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ದಲಿತರು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯರುಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವ, ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗವೇಣಿಯವರು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರಾಂತದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಘಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ದಮನಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ**

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಬರಹಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುವಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಥನದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತು ಗಂಡಸಾಗಿಬಿಟ್ಟ' ಚಿಂತನೆಯ ವಿದ್ರೋಹದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ಅಪಸ್ಮೃತಿಗೆ ಗೀತಾ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಹೊರತಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸ್ವೀಕರಣ, ನಿರಾಕರಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಪರಿಬಾಷೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೧೧]

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಕಥೆಗಳು ವಸ್ತು, ಭೌಗೋಳಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಊಟ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ನಿಖರವಾದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂದಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾಷಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೊಂದ, ಶೋಷಿತ, ಅಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಹೊರಡಲು ಅವರು ಬಳಸಿದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭೇದವು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಗೀತಾ ಅವರು ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಪ್ರಾಂತದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರದು ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿ ಭಾಷೆ. ಹಳ್ಳಿ ಜನರ ಬದುಕು-ಬವಣೆ, ನೋವು-ನಲಿವು. ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಪ್ರೀತಿ-ಹಾದರ, ಶಾಂತಿ-ಕಲಹ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಕೊಂಡು ನೊಂದವರಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ತೊಡೆ-ತೋಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವ, ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಜೀವಾಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಮಾಜ. ಅಲ್ಲದೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗುಳಿಯುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿಯ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಉದಾ: ಬ್ರಹ್ಮಪುರ, ಮುಕ್ತಂಪುರ, ಧನಗರಗಲ್ಲಿ, ಶಹಾಬಜಾರ, ಗಂಜಮಿಲ್ಲ, ತಿಮ್ಮಾಪುರ ಚೌಕ, ಗರಗಾನಗರ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿ, ಜೋಂನಗರ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿ ಕಿಲ್ಲೆ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಳಗಿನ ಸಮಾಜ, ಅಧಿಕಾರ, ಅಧೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಯಾವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸದೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: "ಇಕಿನವ್ವನ ಮಾದರ ಚೋದ ಪೋರಿದು ಭಾಳ ಧಿಮಾಕ ಆಯ್ತು ಬರ್ಲಿ ಇಕಿಗಿ ಮದಿ ಮಾಡ್ಕೋಳ್ಳಾಕ ಯಾ ಇಜ್ಜತಾದಾರ ಮನಶ್ಯಾ ಬರ್ತಾನಂತೆ ನಾನು ನೋಡ್ತಿನಿ. . . . ಇಜ್ಜತ್ ಅಂತ ಇಜ್ಜತ ಹಾದರಕ್ಕ ಹುಟ್ಟಿದ ಭೋಸಡಿ", "ಏ ರಂಡಿ ಬಾರೆ ಹೊರಗಾ, ನಿನ್ನ ಮಗಾ ನನ್ನ ಇಜ್ಜತ ಕಳದಾನಾ ನಾನಿನ್ನ ಇಜ್ಜತ ಕಳಿತೀನಿ ಬಾ ಭೋಸಡಿ" (ಮಾನಾಪಮಾನ ನಿಮ್ಮದಯ್ಯ) ಗೀತಾ ಅವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಯಪ್ಪಾ ಸಾವ್ಕಾರಾ . . . ನಮ್ಮವ್ವಗ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸರಕಾರ ದವಾಖಾನ್ಯಾಗ ತೋರಸ್ಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಂತ ಮಾಡೀನ್ರೀ . . . ಅದಕ್ಕ ನನ್ನ ಹೆಸರಿಗಿ ಸಾಲಾ ಅಂತ ಬರ್ಕೊಂಡು ಪಾನಸ್ಸೆ ರುಪ್ಯೆ ಕುಡ್ರೀ ಬಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚ ಬ್ಯಾಡ್ರೀಯಪ್ಪಾ ನಾ ದುಡ್ದು ಮುಟ್ಟುಸ್ತಿನಂತ್ರಿ ಮುದುಕಿ ಭಾಳಂದ್ರ ಭಾಳ ನಿತ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಳ್ರೀ ಕೆಮ್ಮಿ ಸಾಯ್ಲುಕತ್ತಾದ ಎಡ್ಡು ದಿನ ಆಯ್ತು ಮುಚ್ಚಿದ ಮಾರಿ ತೆರಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ತುತ್ತು ಕೂಳಾ ತಿಂದಿಲ್ಲ", "ಏನು ಹೆಣ್ಣದಾನೋದ್ಯಾವಿ ನೋಡದರ ಸಾಕು, ಮಸಾಲಿ ತುಂಬಿ ಎಣ್ಣ್ಯಾಗ ಕರದು ತೆಗೆದಿಟ್ಟ ಇಡೀ ಕೋಳಿ ಆಗ್ಯಾಳ. ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷಾ ಕರ್ಕಶತೆಯ ಯಥಾವತ್ತತೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಪ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪರೋಕ್ಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಿಂದಲೇ ಕೊಲೆಯಾಗುವಂತಹ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.ಇಗ್ಲಾ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾಫಲ ಎಂಥಾ ಘೋರ? " ಯಾಕ್ಲಾಮಗ್ನೇ ... ಮನೀಗಿ ಹೆಣ್ತಿ ಬಂದಾಳಂತ ಅಡ್ಯಾಗಿನ ತ್ವಾಟಾ ಹೊಲ ಮರ್ತು ಬಿಟ್ಟಾ? ಹುಚ್ ಖೋಡಿ, ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ತಿಗಿ ಕಂಡಿದ್ಯಾ ಇಲ್ಲೋ ಹಗಲತ ಹೆಣ್ತಿ ಮಾರಿ ನೋಡುದರ ಆಯಸ್ಸ ಕಮ್ಮಾಗ್ತಾದ. ನಾಳಿಲಿಂದ ತ್ವಾಟಕ ನಡಿ" ಎನ್ನುವ ತಂದೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಮಾತು(ಬೇಲಿ).

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಕಥೆಗಳು ಅನುಭವಜನ್ಯ. ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನೈಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗಳಾಗಿವೆ. ದೇಸಿ ಆಡುನುಡಿಗಳ

ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಈ ಕಥೆಗಳು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೃಜನೀಕರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

"ಕೆಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣ ಸೇರು" (ವಾಸ್ತವ),

"ಮಂಗ್ಯಾನ ಕೈಯಾಗ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಕೊಟ್ಟಾಂಗ" (ದಾಳ),

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳು ಮತ್ತು ಭೋಸುಡಿ, ಹಲ್ಕಟ್ ರಂಡಿ, ಲೌಡಿ, ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಬೈಗುಳಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತು ಮಾತಿಗೂ ಬಳಸಿರುವುದು, ಅವರ ಕಥಾ ಕೃಷಿಯು ಪಕ್ಕಾ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಲಾವಾರಿಸ್, ಬಿಲ್ ಕುಲ್, ಜಬರದಸ್ತ, ಭರೋಸಾ, ದವಾಖಾನಿ ಲಫಂಗ್, ಇಜ್ಜತ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಉರ್ದುಪದಗಳು "ಸಾಡೆಗ್ಯಾರ ಅಥವಾ ಸಾಡೇ ಅಖರಾ", 'ತುಮ್ ಕಾಲಿ ಹೈ ತೋ ಕ್ಯಾ ಹುವಾ ದಿಲ್ ವಾಲಿ ಹೋ ಹಮಕೋ. . . .' ಎನ್ನುವ ಹಿಂದೀ, ಉರ್ದು, ಬೀದರ ಭಾಷೆ ಮಿಶ್ರಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಗೀತಾ ಅವರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಕೆಳವರ್ಗದ ತಳಮಳ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಮತ್ಸರಗಳದಂತೆ ಸಂಘಟಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

**ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ**

ಹಾಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕಿ ಸಾರಾ ಅವರು ಮನೆ ಭಾಷೆ ತುಳುವಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಒಂದು ಹೋರಾಟವೇ ಸರಿ. ಸಹಜ ಶೈಲಿಯ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವಾಗಿದೆ. ಆಡುನುಡಿ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನ ಗಾದೆಗಳಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಥಾ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆ ಪುರುಷ ನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು.

"ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತವರು ಮನೆಯ ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ನೀನು ಹುಟ್ಟಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಆ ಊರ ಹಾದಿಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು. ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಸತ್ತರೂ ನೀನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಬಾರದು ಎಂದಾದರೂ ನೀನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದರೆ ಅಂದೇ ನಿನಗೆ ತಲಾಖ್ ಕಳಿಸುವೆ", (ಅಂಕುರ) "ಎಂತಹ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದೀಯಾ?ಸ್ವಂತ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದೀಯಾ" (ಕನ್ನ), "ನಾನು ಮಕ್ಕಾಕೆ ಹೊರಟೊಡನೆ ತವರಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಕನಸೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಈಗಲೇ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೋ.ಈ ಹೆರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಸತ್ತರೂ ಸರಿ ನಿನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಬಾರದು.ಆಕೆ ಬಂದು ನಿನ್ನ ಮುಖ ನೋಡಬಾರದು.ಇದು ನನ್ನ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ" (ಜನನ) ಪುರುಷನಲ್ಲಿರುವ ಹೀಗೆ ಆಂತರಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ತಿಳಿಯದ್ದ', ಎಂತದು, ಉಂಟಾ, ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾ ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಪದದ ಬಳಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ತಲಾಖ್', 'ಉಮ್ಮ', 'ಇಜ್ಜತ್ತ್', 'ಹರೆಕತ್', 'ಆಲಿಕತ್ತು', 'ಪವನ' ಎಂಬ ಉರ್ದುಭಾಷೆಯ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕಳ್ಳಸೂಳೆ', 'ರಂಡೆ', ಬೇವಾರ್ಸಿ' ಎಂಬ ಬೈಗಳಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾರಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾದೆಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ನೊಂದು, ಬೆಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೋವು-ನಲಿವು, ಆಸೆ-ನಿರಾಸೆ, ಮೌಢ್ಯತೆ, ಮತ್ಸರ, ಅಸೂಯೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳು ಗಾದೆಗಳ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಓದುಗನ ಅರಿವಿಗೆ ತರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಲೇಖಕಿಯದು.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು "ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಹೇಳ ಬಯಸಿದ್ದೇ ಬೇರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದೇ ಬೇರೆ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು"[೧೨] ಎಂದಿರುವಂತೆ ಸಾರಾ ಅವರು "ಚಪ್ಪಲಿಗಳು", 'ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ', "ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ' ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೋಟದ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿದರೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ, 'ಮಸೀದಿಕಟ್ಟಿದರು', 'ಯುದ್ಧ', 'ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದ ನೋವುಗಳು', ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥೆಗಳು ಮುನ್ನೋಟದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜನನ', 'ಅರ್ಧ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು', 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು', 'ವಿಜ್ಞಾನ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ, 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾರಾ ಅವರು ಬಹುಪಾಲು ಬಡ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರ ಮುಗ್ಧತೆ, ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರುಷರ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಸ್ವಾರ್ಥದ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಓದುಗರ ಮನಮುಟ್ಟಿಸಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ."ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣ.ಈ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವಿದೆ.ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವೇ ಅದರ ತಂತ್ರ"[೧೩] ಎನ್ನುವ ಕೆ.ನಿಸ್ಸಾರ ಅಹಮ್ಮದ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸಾರಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರಾ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

"ಹಣವಿಲ್ಲದವನು ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನ" (ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದವರು),

"ಸಾವಿರ ಬತ್ತಿ ಲಕ್ಷ ಬೆಲೆ ತೆಗೆಯುವುದು" (ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದವರು),

"ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮನೆ ಬೆಂಕಿ ಇಲ್ಲದ ಒಲೆಗೆ ಸಮ" (ಜನನ),

"ಅನ್ನ ಬೆಂದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ಅಗಳು ಹಿಸುಕಿದರೆ ಸಾಲದೇ" (ಜನನ),

"ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಹುಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ" (ಜನನ),

"ಹುಟ್ಟು ಗುಣ ಗಟ್ಟ ಹತ್ತಿದರೂ ಹೋಗದು" (ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ)

"ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಇಟಕೊಂಡು ತುಪ್ಪಕ್ಕಾ ಅಲೆದೆಯಲ್ಲಾ"(ಒಂದು ಕಥೆ ಒಂದು ವ್ಯಥೆ), "ಅಂಬಿಗನಿಲ್ಲದ ದೋಣಿಯಂತೆ" (ಗೋಡೆ),

"ಕೊಳಚೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಂಧ ಹುಟ್ಟೀತೆ" (ಪಯಣ),

"ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೂ ಅರಮನೆಯ ಕನಸು" (ಒಂದು ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳು),

"ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಣ್ಣ, ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ" (ಸುಣ್ಣ),

"ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಉಪ್ಪು ಸವರು" (ಬಲೆ),

"ಎತ್ತು ಕರುವ ಹಾಕಿತೆಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವವರು" (ಖೆಡ್ಡಾ),

"ಮಾಣಿಕ್ಯವನ್ನು ಮಂಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು" (ಖೆಡ್ಡಾ),

"ನಗುವವರ ಮುಂದೆ ಎಡವಿ ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ." (ಸಲಹೆ)

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾರಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಕರಾವಳಿ ಬಹು ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶದ ಪುರುಷ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

**ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ**

ಸುನಂದಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಗತ್ಯ ಇವರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದರೂ ಸುನಂದಾ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆಚಾರ, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉಲೇಖದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ದನಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಣ್ಣ ಮಾಡು, ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನ ದುರಾಶೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು, ಏನೋ ಮಾಡ್ತೇನೆ ಅವಳನ್ನು ಅಂತ ಅಲ್ಲಿ ಬಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಬಂದಿದ್ದಿ" (ಅಪ್ಪಿ) "ಅಬ್ಬಾ ನಿನ್ನ ಬಾಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದ್ದು ಬೊಗಳಿದರಷ್ಟೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ. ನಮ್ಮ್ ಪೂರಕೆ ರಾಣಿ ನೀನು, ನಿನ್ನ ಜೋರು ನೋಡಿದರೆ ಇಂದ್ಯಾವುದೋ ಹೊಸ ಸುದ್ದಿ ಉಂಟು" (ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿದೆ), "ಟ್ರಂಕೇನಾದರೂ ಪರತ್ತು ಕೇಳ ಹೋದರೆ ಕಾಲು ಮುರಿತೇನೆ ಕಾಲು", "ಇದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಮ್ಮನದೆ ಸೌಲತ್ತಿದು ಅಮ್ಮ ಮಗ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಮನೆ ಹಾಳು ಮಾಡಿ ತಗಿತೀರಿ".

ಬೇವಾರ್ಸಿ, ಸೂಳೆ, ಮುಂತಾದ ಬೈಗುಳಗಳು, ಪತ್ರೋಡೆ, ಮೀನು, ಕುಂಬಳಕಾಯಿಗೊಜ್ಜು, ಎಡೆ, ಪಡುವಲಕಾಯಿಗೊಜ್ಜು, ಉದ್ದಿನ ಅಂಬೋಡೆ ಆಹಾರ ವೈವಿಧ್ಯ ಕೋಂಕಣಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

ಸಮುದಾಯದ ತಿಥಿಪದ್ಧತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಚೌಕ, ಗೋಲ, ತೊಟ್ಟಿಲ, ಜೇಡ, ಗಾಂಧಿ, ಚಿತ್ರದ ನೋಟು, ಫ್ರಾಕು, ಕೌದಿ, ಪುಟ್ಟಪಾದ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಗ್ಲಾಸ್‌ಹೌಸ, ಅಡುಗೆ ಮನೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಂಡತಿಯಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆಗಳು ಹೆಂಡತಿಯಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕಥೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುವರಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆ ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೂರಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹೊಸ ಪದಕೋಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

**ಕೊನೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:**

೧. ಉಲ್ಲೇಖ: ವಿಜಯ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸೊಗಸು. ೧೯೭೭, ಪು. ೪೫

೨. ಎಸ್.ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ: ಸಣ್ಣಕತೆ ಸ್ವರೂಪ–ವಿನ್ಯಾಸ

೩. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ : ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ ೩೭೯

೪. ಗೀತಾ ವಸಂತ: ಹೊಸದಿಗಂತ ಹೊಸದಾರಿ ಪುಟ–೨೪೫

೫. ದ್ರಾಕ್ಷಿಯಾಣಿ ಗೊಬ್ಬರಗುಂಪಿ : ಗೀತಾನಾಗಭೂಷಣ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪುಟ –೨೬

೬. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ: ನಡದದ್ದೇ ದಾರಿ ಪುಟ–೫೨೫

೭. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ: ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ–೪೦೦

೮. ಗೀತಾ ವಸಂತ : ಹೊಸದಿಗಂತ ಹೊಸದಾರಿ ಪುಟ–೨೫೮

೯. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ: ಸದ್ಯದ ಹಂಗು ಪುಟ – ೧೩೮

೧೦. ಅದೇ ಪುಟ – ೧೨೧

೧೧. ವಿನಯಾ ವಕ್ಕುಂದ : ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಪು–೩೬

೧೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು – ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ – ಪುಟ – ೧೬

೧೩. ನಿಸಾರ ಅಹಮ್ಮದ್ ಕೆ. ಎಸ್. (ಸಂ) : ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಟ–೩೭

# ಅಧ್ಯಾಯ ೬

# ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

## ಅಧ್ಯಾಯ ೬

## ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯು ವಿವಿಧ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತ, ಪರಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರದೂ ಗಣನೀಯವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಅನುಭವದ, ಅವಕಾಶಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ, ಭಾವುಕತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಿಳೆಯ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವ್ಯಕ್ತ–ವ್ಯಕ್ತ, ತುಡಿತ–ಮಿಡಿತ, ನೋವು–ನಿರಾಶೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಕೊಟ್ಟು 'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ' ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರದ, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ನವ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'ವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ" ದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಸ್ವರೂಪ–ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆಯಾದರು 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ, ವಿಕೃತ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ವಿದ್ರೋಹ, ಷಂಡತನದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ' ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೯೭೦ ರಿಂದ ೧೯೯೮ ರವರೆಗಿನ ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ' ವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅದರ ಸುಳುಹು–ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು

ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳು ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತವು ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುವುದು.

- ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಹಿಳೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಗೈದಿದೆ ಎಂಬ ಸ್ತಂಭೀಭೂತಗೊಳಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತತ್ವ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಛಾಪು ಇರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವು ಅರ್ಥೈಸುವುದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ.
- ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ" ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಕೈಗೊಂಡ ಸಂಶೋಧನ ಅಧ್ಯಯನವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದಿರುವ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಾಗಿದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವಳ ದೇಹವೇ ಕಾರಣ', 'ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆ; ಸ್ತ್ರೀ ಅಧೀನತೆ' ಎಂಬ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪುರುಷ ಪಕ್ಷಪಾತದ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ನೆಲೆಯು ಹಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ, ಇದು ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಘೋಷಿತ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಕಾರವೇ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಪುರುಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಜ್ಞಾ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಹೊಸ ಓದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪುರುಷ ಪಕ್ಷಪಾತ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಓದಿನಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಇದು ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಆರುಜನ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜನಮನದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

- 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ:ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ' ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಜೈವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಪುರುಷ ಎಂದರೆ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ, ಒಡೆಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಚಾವಡಿ, ಬಲವುಳ್ಳವನು, ಒಡೆತನ, ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಧನಾತ್ಮಕ, ಸ್ಥಿರ ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಪದದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನವ್ಯೋತ್ತರದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'ದ ಹೊಳಹುಗಳು ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳ ಬಂಧದಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಥಾಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ 'ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸ'ದ ಸೂಚ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಯಲು-ಬಿಲದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮನೋಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ, ವಿಕೃತ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ವಿದ್ರೋಹ, ಷಂಡತನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ.
- ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಂತರಂಗೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಈ ಪಿತೃಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಂತರಂಗೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಇಲ್ಲಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ವೈದೇಹಿಯವರು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ನವೀಕರಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತುಕ್ಕನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ('ನಿರಾಕರಣೆ'-ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, 'ಶಕುಂತಲೆಹೊಂದಿಗೆ ಅಪರಾಹ್ನ-ವೈದೇಹಿ) ಎಚ್.ನಾಗವೇಣಿ ಅವರು ಸಖಿಗೀತ ಕಥೆಯನ್ನು ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕವಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನೆನಪಿನ ಪರದೆಯನ್ನು ತೇಲಿಬಿಡುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿದೆ.

- ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಗಂಡುಗುಣಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ನಾಯಕತ್ವ ಹಾಗೂ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುಣಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ವಿಧೇಯತೆ, ಕೋಮಲತೆ, ಲಜ್ಜೆ, ಸೇವಕತ್ವ ಎಂಬ ಗುಣಗಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬುಡಮೇಲಾಗುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೆಸರಿಗೆ ಗಂಡಸರು ಮನೆಯೊಡೆಯರಾದರೂ ಹೆಂಗಸರೇ, ಮನೆಯ ಸರ್ವಸಮಸ್ತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಾಚಿಕೆ ಸ್ವಭಾವದ ಗಂಡಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಗಂಡು' ಎಂದರೆ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆ, ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು ಇದ್ದಂತೆ ಇವು ಯಾವವೂ ಇಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಶೋಷಿತರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆಂಬುದರ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಪುರುಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಧ್ಯಯನವು ಬದುಕನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಅರಿವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

# ಗ್ರಂಥಋಣ


| ಕ್ರ. ಸಂ. | ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು | ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ / ಪ್ರಕಾಶನ/ ಪ್ರಕಟಣೆ/ ವರ್ಷ |
|---|---|---|
| ೧. | ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ | ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ (ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು) ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ – ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ. ಮೈಸೂರು – ೪–೨೦೦೮ |
| ೨. | ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್. | ಎರಡು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ–೧೯೯೩ |
| ೩. | ಅಶೋಕ ಟಿ. ಪಿ. | ಕಥನ ಕಾರಣ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ ಧಾರವಾಡ–೨೦೧೪ |
| ೪. | ಇಂದಿರಾ ಜೈಪ್ರಕಾಶ್ | ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ–೨೦೦೯ |
| | ಉಷಾ ಎಂ. | ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಟಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ–೨೦೦೭ |
| ೫. | ಉಷಾ ಪಿ. ರೈ | ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ (ಅನನ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಚೇತನ ಮಾಲಿಕೆ)ಪ್ರಕಾಶನ–ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೦೯ |
| ೬. | ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ | (ಸಂ) ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪಂಚತಂತ್ರ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ–೧೯೮೯ |
| ೭. | ಕೋದಂಡರಾಮ ಎಸ್. ಕೆ | ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮೈಸೂರು–೧೯೯೯ |
| ೮. | ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹೊಸಬೇಡು ಎಚ್. ಆರ್. | ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಪ್ರಕಾಶನ – ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್ ೩ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ಗಾಂಧಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೧೨ |

೯. ಗದ್ದಗಿಮಠ ಬಿ. ಎಸ್. — ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ-೧೯೯೩ ಜುಲೈ ೧೬

೧೦. ಗಾಯತ್ರಿ ಎನ್. — ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ-೨೦೧೦

೧೧. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ — ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು (ವಿಮರ್ಶೆ)ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ – ೧೯೯೫

೧೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ — ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ – ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ – ಕೊಪ್ಪಿಕರ ರಸ್ತೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-೨೦೦೯

೧೩. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ — ಜ್ವಲಂತ ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ-೨೦೧೦ (ಮರು ಮುದ್ರಣ)

೧೪. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ — ಕ್ಯಾದಗಿ ಬಣದಾಗ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು-೨೦೦೬

೧೫. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ — ಅವ್ವ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ-೨೦೧೦ (ದ್ವಿ-ಮುದ್ರಣ)

೧೬. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ — ಮೂರು ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೧೦

೧೭. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಡಾ. ಹಾ. ಮ (ಸಂ) — ಪ್ರೋ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ., ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಕಾಶನ – ದೇಶ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೧೦

೧೮. ನಾಗವೇಣಿ ಹೆಗಡೆ (ಲೇ) — ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ (ಅ. ಮ. ಚೆ. ಮಾ) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ – ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ-೨೦೦೨

೧೯. ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್. — ನಾಕನೇ ನೀರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಾಲೇಜು, ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೧೨

೨೦. ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್. — ಮೀಯುವ ಆಟ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ -೨೦೧೩

೨೧. ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಗೊಬ್ಬರಗುಂಪಿ — ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣವರ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಶ್ರೀ ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪಬ್ಲಿಷ್‌ರ್ ಮತ್ತು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಬ್ಯೂಟರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೧೬

೨೨. ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. — ಸಣ್ಣಕತೆ ಸ್ವರೂಪ - ವಿನ್ಯಾಸ ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೧೧

೨೩. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ — ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ- ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೨

೨೪. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ — ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಶ್ರೀನಗರ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೯೪

೨೫. ಮಂದಾಕಿನಿ ಪುರೋಹಿತ — ಎಂ. ಕೆ ಇಂದಿರಾ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೭೨ಸಿ ೪ನೇ ವಿಭಾಗ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೧

೨೬. ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ — ಇಂದು ನಿನ್ನಿನ ಕಥೆಗಳು, ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಡಿ/೧, ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್.ವಸತಿ ಗೃಹಗಳು, ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೮೮

೨೭. ಮೀರಾ ಎಲ್. ಜಿ. — ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೫

೨೮. ಯಶೋಧಾ ಜವಳಗೇರಿ — ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಸಿಂಚಿನ ಪ್ರಕಾಶನ - ಹಾವೇರಿ -೨೦೦೯

೨೯. ರಂಗರಾಜ ವನದುರ್ಗ — ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು -೨೦೦೨

೩೦. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ — ಸದ್ಯದ ಹಂಗು-ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ-೨೦೧೩

೩೧. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ — ನಡದದ್ದೇ ದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ-೨೦೦೯

| | | |
|---|---|---|
| ೩೨. | ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ | ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆಲ್ಲಿಗೆ–ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ–೨೦೦೯ |
| ೩೩. | ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ | (ಸಂ) ಕಥಾ ಸಮಯ ಡಾ. ಬಿ. ವಿ. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್ ವರ್ಧನಾ ರಾಮಪ್ರಸಾದ್, ಹರ್ಷ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ರೂಪಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹರ್ಷ ಪಾಟೀಲ –೨೦೧೧ |
| ೩೪. | ವೈದೇಹಿ (೧೯೭೯ – ೨೦೦೪) | ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ – ೨೦೦೯ |
| ೩೫. | ಶಕುಂತಲಾ ದುರಗಿ | ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶನ ವೆಂಕಟೇಶ್ ನಗರ– ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ – ೧೯೯೯ |
| ೩೬. | ಶಶಿಕಲಾ ಎಸ್.ಡಿ. ರತ್ನಮ್ಮ ಕೆ.ಎಸ್. ಮಂಜುಳಾ ಕೆ. | ವಿಜಯಾನ್ವೇಷಣೆ–ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, |
| ೩೭. | ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪುರ | (ಸಂ) ನಿರ್ದಿಗಂತ – ಸಂಪುಟ – ೨ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಸುಂದರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ – ೨೦೦೯ |
| ೩೮. | ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ | (ಸಂ) ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು– ೪೦– ೨೦೦೩ |
| ೩೯. | ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ | (ಸಂ) ಪ್ರಶಾಂತ–ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿ, ಮಾಳವಾಡ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ವಾಗ್ದೇವಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ೬೭ ಬಿ., ದೇವರಾಜ ಅರಸ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು – ೧೯೮೨ |
| ೪೦. | ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪೂರ | ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ (ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು) 'ಚಿತ್ತಾರ' ನಿರ್ಮಲನಗರ, ೧೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಧಾರವಾಡ – ೩–೨೦೦೭ |

| | | |
|---|---|---|
| ೪೧. | ಶಾಂತಕುಮಾರಿ ಎಲ್. ವಿ. | ಹೆಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, (ಅ.ಮ.ಚೇ.ಮಾ) ಪ್ರಕಾಶನ ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೦೬ |
| ೪೨. | ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ | ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೦೧ |
| ೪೩. | ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ, ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ | ಪ್ರಶಾಂತ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡರ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶಕರು – ವಾಗ್ದೇವಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ೧೨ಬಿ, ದೇವರಾಜ ಅರಸ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು–೧೯೮೨ |
| ೪೪. | ಶಿವಾನಂದ ಎಸ್. ವಿರಕ್ತಮಠ | ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ –೨೦೧೦ |
| ೪೫. | ಶಿವಣ್ಣ ಡಿ. ಕೆ. | ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಾಂಶಗಳು, ಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ. ೨, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್ , ಮುನೇಶ್ವರ ಬ್ಲಾಕ್, ನಾಗಪ್ಪ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ರಾಮಮಹಲ್ ಗಟ್ಟಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೨೦೦೭ |
| ೪೬. | ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್. | ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು– ೧೯೯೯ |
| ೪೭. | ಶಿವಾನಂದ ಎಸ್. ವಿರಕ್ತಮಠ | ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ– ೧೦, ಸಂಚಿಕೆ ೧,೨ ಜನೇವರಿ, ಜೂನ್, ಜುಲೈ, ಡಿಸೆಂಬರ್ – ೨೦೦೮ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ–೨೦೦೯ |
| ೪೮. | ಶಿವಾನಂದ ಎಸ್. ವಿರಕ್ತಮಠ | ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ – ೬ ಸಂಚಿಕೆ ೧–೨ ಜನೇವರಿ – ಡಿಸೆಂಬರ್ – ೨೦೦೪ |
| ೪೯. | ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಾನಂದ ಎಸ್. ವಿರಕ್ತಮಠ ಡಾ. ಜೆ. ಕೃಷ್ಣ | ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ–೨೦೦೭ |

೫೦. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎಸ್. (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೯

೫೧. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ – ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೨

೫೨. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್. ಎಸ್. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು- (ನವೆಂಬರ ೨೦೧೨ ಹದಿಮೂರನೇ ಮುದ್ರಣ) ೨೦೦೯

೫೩. ಶೈಲಜಾ ಹಿರೇಮಠ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ-೬, ಸಂಚಿಕೆ-೧-೨ ಜನೇವರಿ-ಡಿಸೆಂಬರ್ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೪

೫೪. ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ ಮಹಿಳೆ ನಡೆದು ಬಂದದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವಿವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ -೧೯೨೨

೫೫. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಮುಖ್ಯಬೀದಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ-೨೦೧೧

೫೬. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮೀಗೌಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ – ಮೈಸೂರು-೨೦೧೧

೫೭. ಸರಸ್ವತಿ ಎಸ್. ಬಿ. ಜಾನಪದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ – ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-೨೦೧೨

೫೮. ಸವಿತಾ ಕೊಟಬಾಗಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಯಡಹಳ್ಳಿ ಬೆಳಗಾಂವ-೨೦೧೦

೫೯. ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆ ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ -೨೦೦೮

| | | |
|---|---|---|
| ೬೦. | ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆ | ಪುಟ್ಟಪಾದದ ಗುರುತು –೨೦೦೮ |
| ೬೧. | ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆ | ಕಂಬಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ –೨೦೧೩ |
| ೬೨. | ಸ್ವರ್ಣಗೌರಿ ವಿಜಯಪುರ | ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ, (ಅನನ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಚೇತನ ಮಾಲಿಕೆ) ಪ್ರಕಾಶನ – ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರ–೨೦೦೯ |
| ೬೩. | ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ | ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಭಾಗ –೨ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ–೨೦೧೧ |
| ೬೪. | ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ | ಚಪ್ಪಲಿಗಳು ಭಾಗ–೧, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು–೨೦೧೦ |
| ೬೫. | ಷರೀಫಾ ಕೆ. ಬಸವರಾಜ ಸೂಳಿಬಾವಿ | ಮಹಿಳಾ ಮಾರ್ಗ –ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ–೨೦೧೦ |



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ